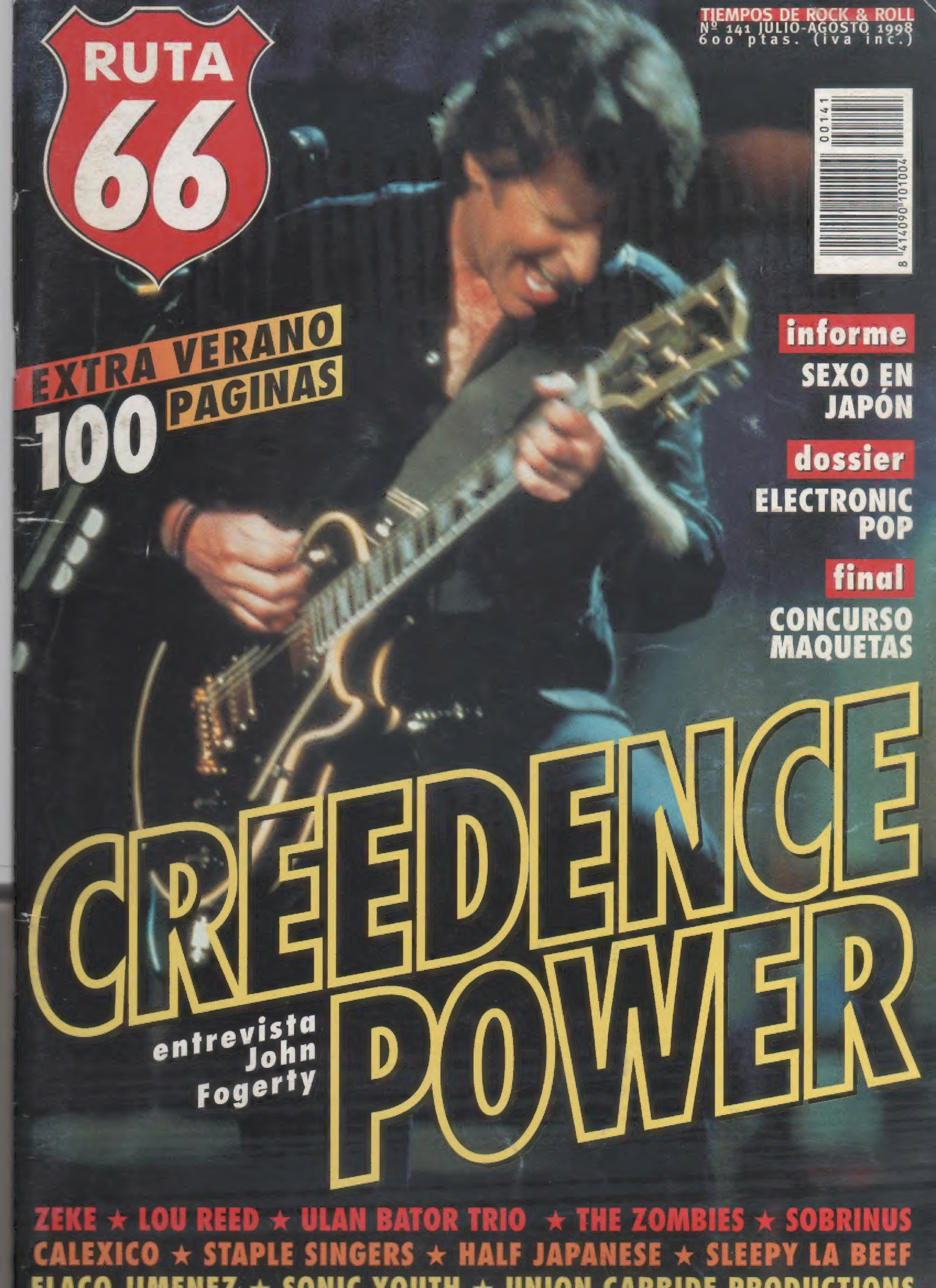


RUTA 66
TIEMPOS DE ROCK & ROLL
Nº 141 JULIO-AGOSTO 1998
600 ptas. (iva inc.)
8 414090 101004 00141
EXTRA VERANO
100 PAGINAS
informe
SEXO EN JAPÓN
dossier
ELECTRONIC POP
final
CONCURSO MAQUETAS
CREEDENCE POWER
entrevista John Fogerty
ZEKE ★ LOU REED ★ ULAN BATOR TRIO ★ THE ZOMBIES ★ SOBRINUS
CALEXICO ★ STAPLE SINGERS ★ HALF JAPANESE ★ SLEEPY LA BEEF

SALA MARAVILLAS & GALAX PRESENTAN

BENICÀSSIM'98

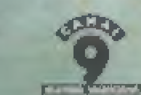
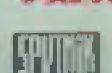
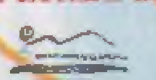
COSTA AZAHAR

IVº FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA INDEPENDIENTE

7,8 y 9 de AGOSTO

VIERNES 7	SABADO 8	DOMINGO 9
ESCENARIO MARAVILLAS		
SONIC YOUTH	JESUS & MARY CHAIN	BJÖRK
P.J. HARVEY	SPIRITUALIZED	BERNARD BUTLER
TINDERSTICKS	TEENAGE FANCLUB	PRIMAL SCREAM
YO LA TENGO	SAINT ETIENNE	CORNERSHOP
SUPERFURRY ANIMALS	PLACEBO - LUNA	MORCHEEBA
BLACK BOX RECORDER	LOS PLANETAS	THE PRIBATA IDAHO
MANTA RAY	BABY POWDER	COPING SAW
LA HABITACION ROJA		CECILIA ANN
ESCENARIO MARAWORLD		
RED HOUSE PAINTERS	URUSEI YATSURA	TORTOISE
GORKY'S ZYGOTIC MYNCI	PROLAPSE	MOGWAI
UNBELIEVABLE TRUTH	VELOCETTE	AUTOUR DE LUCIE
BEEF	CHUCHO	ASTRUD
ROSS	ALIAS GALOR	MIGALA
SATELLITES	SUPERTUBE	POLAR
ESCENARIO GALAX NITSA		
LIONROCK (LIVE)	CHEMICAL BROTHERS DJ's	GOLDIE (LIVE)
BASEMENT JAXX SOUND SYSTEM	JAMES LAVELLE	FATBOY SLIM
IAN POOLEY (LIVE)	SUPERDISCOUNT	DAVID HOLMES
DIRTY BEATNIKS	FREDDY FRESH	BENTLEY RHYTHM ACE (LIVE)
RADIOBOY (LIVE)	DMX KREW (LIVE)	DAVE CLARKE
HD SUBSTANCE (LIVE)	TEEN MARCIANAS (LIVE)	FAZE ACTION
DJ ANGEL	DJ's WAGE & FAKE	PROFESSOR ANGEL DUST - FRA
DJ LOE		
DJ FERNANDO GULLON		

FIB CLUB: PSYCHONAUTS (Mo'Wax) - HERBALISER (Ninja Tune) - TERRANOVA (All Good Vynil) KENI MOK (Ladomat) - SCHATRAX (Schatrax) - MARK RYAL (Sub Club) - FAZE ACTION (Nuphonic) BRACE (Frankfurt) - MOTHERFUCKERS - PICNIC TEAM - MODERNSTYLERS - DJ 777 - DJ GERARDO DJ PROFESSOR AL - DJ RIDOO - DJ FUNSOUL **LIVE ACTS:** GROOVYFISH - AQUAPLANE - ZIP - I.P.D.

Radio 3          Planeta  SOLD OUT

VENTA ANTICIPADA: **ALBACETE:** TIPO • **ALICANTE:** EL TROCADERO, ALSA • **ALMERIA:** TIPO • **AVILA:** TIPO • **AVILES:** ALSA • **BADAJOZ:** TIPO (MERIDA) • **BALEARES:** RUNAWAY DISCOS (PALMA DE MALLORCA) • **BARCELONA:** REVOLVER, ALSA, MUSIC WORLD • **BILBAO:** UNIVERSAL, ALSA • **BURGOS:** ALSA, TIPO • **CACERES:** DISFRAZ, TIPO, TIPO (PLASENCIA) • **CADIZ:** MALA MUSICA • **CANARIAS:** MANZANA DISCOS • **CASTELLON:** DISCOS MEDICINALES, TIPO, O. M. DE TURISMO (BENICASSIM), 1991 AL - AZAR (BENICASSIM) • **CIUDAD REAL:** TIPO • **CORDOBA:** TIPO • **GERONA:** MOBY DISK • **GIJON:** PARADISO, TIPO, ALSA • **GRANADA:** TIPO • **GUADALAJARA:** TIPO • **HUELVA:** TIPO • **JAEN:** TIPO • **LA CORUÑA:** PORTOBELLO, ALSA, ALSA (EL FERROL), TIPO (SANTIAGO DE COMPOSTELA), ALSA (SANTIAGO DE COMPOSTELA), TIPO • **LEON:** ALSA, TIPO (PONFERRADA), ALSA (PONFERRADA) • **LERIDA:** BLACK FLAG • **LOGROÑO:** ALSA • **LUGO:** ALSA, TIPO • **MADRID:** MADRID ROCK, SALA MARAVILLAS, DEL SUR, DISFRAZ, TIPO, ALSA, BERKANA • **MALAGA:** DISFRAZ, TIPO, ALSA (TORREMOLINOS) • **MELILLA:** DISFRAZ • **MURCIA:** CONTRASEÑA, ALSA (CARTAGENA), ALSA • **ORENSE:** TIPO, ALSA • **OVIEDO:** RPM, ALSA, TIPO • **PALENCIA:** ALSA • **PAMPLONA:** KIL-KIR, ALSA • **PONTEVEDRA:** ALSA (VIGO), TIPO, TIPO (VIGO) • **SALAMANCA:** ALSA, TIPO • **SAN SEBASTIAN:** FRUDISK, ALSA (IRUN) • **SANTANDER:** VIRGIN SANTANDER (CAMARGO), ALSA, ALSA (TORRELAVEGA), ALSA (LAREDO), TIPO • **SEVILLA:** SEVILLA ROCK, ALSA • **TARRAGONA:** ARSIS DISCOS • **TOLEDO:** TIPO (TALAVERA), TIPO • **VALENCIA:** CONTRASEÑA, AMSTERDAM, ALSA • **VALLADOLID:** TIPO, ALSA, POPPY FACTORY • **VITORIA:** ZULOA, ALSA • **ZAMORA:** ALSA • **ZARAGOZA:** LINACERO DISCOS, PLASTIC LAND, ALSA, TIPO • **PORTUGAL:** VIRGIN RECORD (OPORTO), VIRGIN RECORDS (LISBOA), ALSA (LISBOA) • **FRANCIA:** 4A (NANCY), ALSA (PARIS) • **INGLATERRA:** ALSA (LONDRES) • **BELGICA:** ALSA (BRUSELAS)

ATENCIÓN
ABONOS A LA VENTA

- 12.800 pts. ANTICIPADA. Abono para los tres días, más siete días de acampada (del 4 al 11 de agosto).
- 13.800 pts. en TAQUILLA.
- 10.800 pts. ANTICIPADA entregando la pulsera del FIB'97 en el punto de venta habitual.

ALSA AGENCIA DE VIAJES ORGANIZADOS

Festival Internacional de Benicàssim. Maraworld. Apartado de Correos 18.240 - 28080 Madrid

 Pág WEB: www.festival-benicassim.com

Línea de información y venta: 906 30-00 37



DIRECTORES
JAIME GONZALO
& IGNACIO JULIA

EDITA
RUTA 66 S.L.

GRAFICA Y MAQUETACION
BUCH DRUCKER

ADMINISTRACION Y SUSCRIPCIONES
ANA PAGES

PRODUCCION
SEÑOR EQUIS

COLABORADORES
José Boix, Carles Riobo, Luis Pons, Fernando Gegúndez, Eduardo Ranedo, Julián Campos, Manolo D. Abad, Jorge Vaz, Pablo Gil, Alex F. de Castro, Elmer Skelter, Sabino Méndez, Dr. Rawk, Carlos Solans, Albert Benach, Juan A. Mateo, Wim Van Cleef, Aitor Recalde, Bertrand Laforette, Buitre No Come Alpiste, Ramón Vendrell, Alberto Lodeiros, Ramón Robert, Miquel Raufast, Vitus Verdegast, Fernando Goitia, José F. León, Javi Gomez, Lola Linares, Salvi Pardas, Laura Pardo, Kike Turmix, Dani Miralles y Marisa de Dávalos.

REDACCION Y PUBLICIDAD
C/ Aribau, 282-284.
08006 BARCELONA.
Tel: (93) 414.20.00
Fax: (93) 209.79.27.
Télex: BASES-E98333

FOTOCOMPOSICION
PACMER, S.A.L.

IMPRESION
GRAFICAS LIFUSA

DISTRIBUCION
COEDIS, S.A.
Avda. Barcelona 225,
08750 Molins de Rei (Barcelona)
Tel: (93) 680.03.60.

Depósito Legal:
Barcelona 34267/85

ISSN 1138-2953

RUTA 66 en Internet
http://www.weblandia.com/Ruta66

Fórmula

número 141
julio-agosto 1998

VENDO COLECCION DE DISCOS
3.000 LP'S + 4.000 SINGLES
Todo tipo de música desde los años 50 hasta hoy: rock'n'roll, beat, garage, progresiva, punk, hard-rock, blues, pop, etc. Muchas rarezas y material difícil de encontrar. Pide lista.

GIRONES R.
APARTADO 1121
31080 PAMPLONA

ULAN BATOR TRIO



LP DE 20 TEMAS DISPONIBLE SOLO EN VINILO EXTRA CON INCREIBLE HOJA KARAOKE. EDICION LIMITADA DE 600 COPIAS

EXITOS ASEGURADOS:
Jesurfcristo
Tricornios del espacio
Moñongo
Pelo y dinero
Don Meliton
Sex shop
...

"VINILISIMO" LP

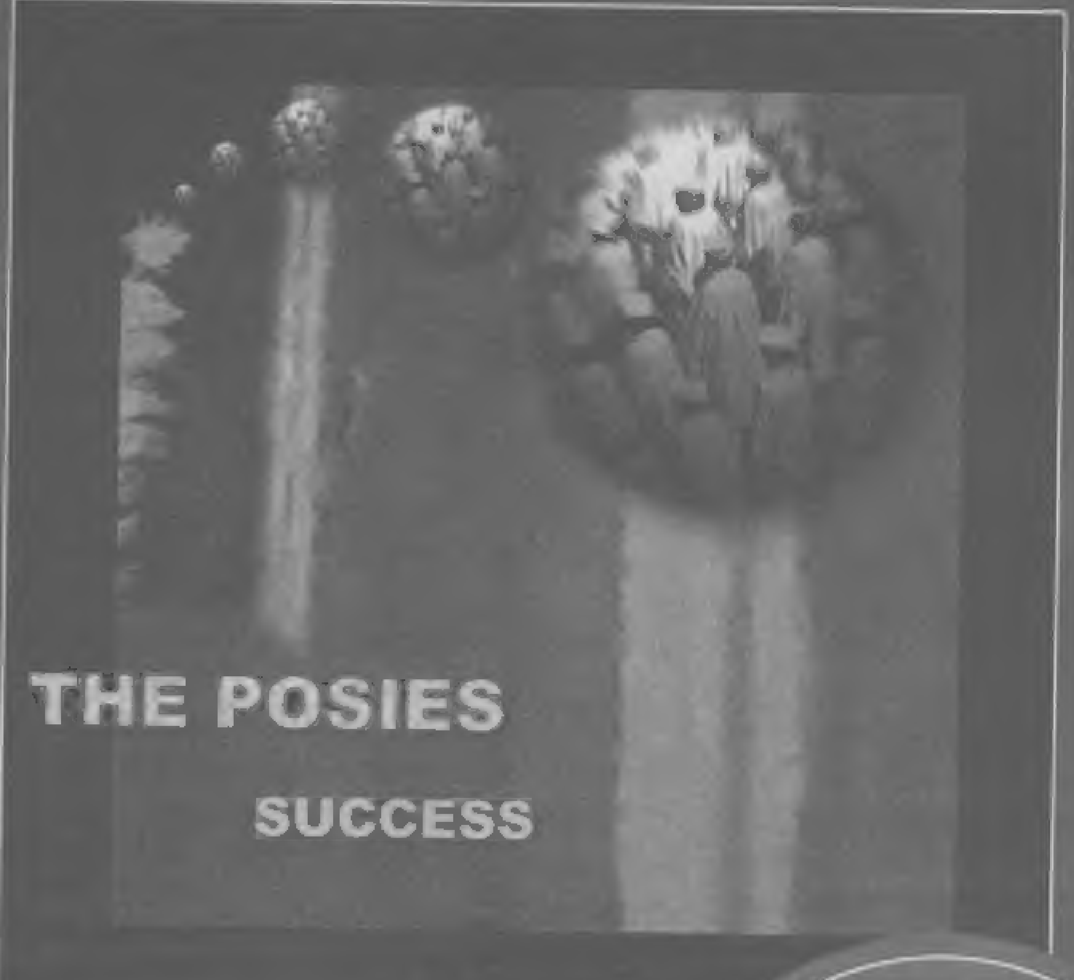
Discos Alehop!
C/FEDERICO LATORRE Nº17, 1ºC (28670) Villaviciosa de Odón, MADRID



ATENCION GRUPOS, TIENDAS, SELLOS, COLECCIONISTAS Y CLUBS.
VUESTRO MODULO PUBLICITARIO EN ESTA PAGINA RUTERA POR SOLO 10.000 PESETAS AL MES.
LLAMANOS AL (93) 414.20.00
O FAXEANOS AL (93) 209.79.27
LA FECHA LIMITE DE RECEPCION DE FOTOLITOS (MEDIDA: 9'5 ANCHO x 7 ALTO) ES EL DIA 10 DEL MES ANTERIOR A SU PUBLICACION.

Houston Party Records presenta...

THE POSIES



SUCCESS LP, CD
Nuevo álbum de los reyes del pop americano de los 90.



Caroline ESPAÑA

Distribuido por Caroline España. C/Doctor Esquerdo, 8. 28028 Madrid. Tlf: 91 402 51 77. Fax: 91 402 04 30

parkinson d.c.



still in spain CD, LP
Su trabajo más completo y personal.

También disponibles:




"The Last Days of Don Quijote"
Cara b inédita.



"Watcher in the sky"
EP con 4 temas inéditos.
Venta exclusiva por correo.
Tlf.-Fax: 93 209 39 05



Houston Party Records. C/ Ganduxer, 37. 08021 Barcelona. Tlf.-Fax: 93 209 39 05.
e-mail: houstonparty@bcn.servicom.es

... Y después del verano: The Libs "Do it again" y Mondo Fumatore "Rolling like an egg"

Megafreaks



■ Hot Dogs, directos a la morcilla (foto: J.A. Areta)

EL FESTIVAL DE LA MORCILLA

«Como ustedes sabrán, el día 8 de agosto comenzará el reputado festival internacional de Benicàssim. Su espíritu, claramente clasista y esnob, constituye el eslabón perdido del gran mal de la juventud: impersonalidad, obsesión por la imagen y, lo peor de todo, estar supeditado a las modas provenientes de la Gran Bretaña. Todos los chicos estarán unidos por el buen rollo, los pelos de colores y el piercing. Pero, !cuidado! No todo es Radical Fruit, Pepsi Cola y prozak. También hay gente que lo suyo es la cerveza, el speed y la goma». Sí señor, en los pastelosos tiempos que corren es necesario reafirmar posturas como lo hace el comunicado de última hora que, procedente del cuartel general de Munster, llega a esta redacción confirmando la celebración del Morcilla Rock en la localidad burgalesa de Villarcayo, precisamente coincidiendo con Benicassim. «Un pequeño festival», continua la nota, «que nace como necesidad de expresión de jóvenes que no encajan en ningún otro festival. No hay grandes estrellas pero si grandes amigos. En la modestia está la honestidad». El cartel promete colesterol puro sin aditivos ni colorantes, música directa que protagonizará lo mejorcito de la escena underground del país: Pussycats, Nuevo Catecismo Católico, Señor No, Safety Pins, Los Perros, Toxic Squeak y la próxima gran sensación surgida de Euskadi, los Hot Dogs, que todavía pendiente de debutar con un macanudo elepé para el sello Safety Pin ya han sido descritos, no sin falta de base, como la reencarnación de New York Dolls a finales de milenio. Si tu también piensas que hay que dar morcilla a ese petardeo llamado modernez, sin duda este es tu festival del verano. Info: 91-531.36.09.

● Manolo Torres



■ Convertino y Burns, hombres de frontera (foto: Bill Carter)

CALEXICO
EL MESTIZAJE COMO PROGRESION NATURAL

Ser la sección rítmica de Giant Sand no es moco de pavo. Pocas bandas de las últimas dos décadas se han mostrado tan independientes en sus criterios y excelentes en su producción musical. Clásicos involuntarios e ignorados del rock americano contemporáneo, Giant Sand han visto crecer desde su mismo tronco una rama que pretende adquirir vida propia. Joey Burns y John Convertino, bajista y batería, están detrás de Calexico, cuyo segundo álbum (reseñado en RUTA 140), invita a un sugerente viaje por la frontera con música, digamos a medio camino entre Ry Cooder Sergio Leone y Lambchop, fascinante y genuina, tan llena de sabor como de misterio. Lo grabaron, con la ayuda de unos mariachis y el mismísmo Howe Gelb al piano, en los Wabelab Studios de su ciudad, Tucson, Arizona. Joey Burns pasó por Madrid para presentarlo con una serie de entrevistas. Antes de despedirse reconoció su admiración por Jim White, lo que le llevó a recomendarnos efusivamente otro producto del sello Luaka Bop, la recopilación «Afro Peruvian Classics». Tomen nota los especialistas en roots.

- Después del silencio de Giant Sand en los ultimos tiempos, os recuperamos en el estupendo disco de Barbara Manning «1212».

- ¡Gracias! Barbara se mostraba muy interesada en venir a Tucson para trabajar con nosotros. Ella fue quien tuvo la idea de reclutar a Rigo Pedroza y Fernando Sánchez, que tocan la trompeta en un par de canciones del álbum. Quizás por ello su disco y el de Calexico tienen cualidades similares. En cuanto a Giant Sand, estamos trabajando en un nuevo álbum que saldrá antes de que acabe el año. John Convertino y yo seguimos en el grupo.

- ¿Ayuda a ser creativo vivir en Tucson, lejos de las grandes capitales mediáticas, y no estar en una gran discográfica?

- Supongo que es bueno no estar presionados por una multinacional; eso nos ayuda a hacer lo que realmente queremos hacer. Estas canciones suenan a folk o a jazz latino, que son estilos familiares, pero nos aproximamos a ellos desde una nueva perspectiva. En el futuro nos gustaría explorar y expandir esos géneros usando samplers y ordenadores, tratar los sonidos, procesarlos digitalmente y mezclarlos con sonidos analógicos. Nos gustaría combinar distintas técnicas para llegar a una nueva sonoridad. Por otra parte, no sé si sonamos como las otras bandas de Tucson, la verdad; hay algunas con las que nos identificamos, pero la mayoría no se parecen en nada a nosotros.

- Las secciones rítmicas acostumbran a llevarse mejor, dentro y fuera del escenario, que digamos los cantantes y los guitarristas. ¿Es ese vuestro caso?

- John y yo hemos tocado tanto tiempo juntos, en Giant Sand y en otros proyectos, que al final nos hemos animado mutuamente a tocar otros instrumentos. John toca vibráfono, marimba, acordeón y a veces incluso el bajo; yo toco violoncello, contrabajo, mandolina, guitarra y también acordeón. Aunque seamos una sección rítmica nos gusta probar con otros instrumentos, intentar dar con nuevos modos de expresar sonidos. Por supuesto que somos una sección de ritmo estable y sólida, pero también podemos aportar esas otras sonoridades a una grabación.

- Desconozco vuestro álbum debut «Spoke». ¿Qué puedes contarnos de él?

- Lo publicó, solo en vinilo, un pequeño sello alemán. Más tarde lo reeditamos en CD con un tema extra. Lo grabamos mayormente en casa, con un ocho pistas, y las canciones resultan más ligeras, más cortas en duración e intenciones. No hay tantos instrumentos como en el nuevo disco y, a nivel de concepto, no llega tan lejos como «The Black Light».

- Disco que está dedicado al desaparecido Rainer Ptacek...

- De hecho, paramos las sesiones del álbum cuando Rainer, que estaba ya muy enfermo, nos llamó para que fueramos a grabar con él. Valió la pena hacerlo. Los dos días que pasamos con él resultaron muy fructíferos, esperemos que la cinta de aquellas sesiones se edite en el futuro, pues musicalmente me parece buenísima. Rainer fue una gran influencia en este disco, no solo musicalmente, sino también espiritualmente, pues nos enseñó que se debe extraer lo mejor de todas las experiencias de la vida. Su actitud nos hizo comprender que la vida es un todo y, el paso de esta a la muerte, un elemento más de esa conexión global. La muerte es un tema que revolotea por todo el álbum. El título mismo, «The Black Light», se refiere a conectar esos extremos y que tengan sentido, a romper las fronteras. Por eso le dedicamos el disco.

- Tú firmas la mayoría de canciones, ¿eres el líder en Calexico?

- Por alguna razón me dedico a organizar las cosas y llevar los asuntos financieros del grupo, es algo que me gusta, pero lo cierto es que todo se fundamenta en lo bien que lo pasamos John y yo tocando juntos, eso es lo más importante. Sin John no existiría Calexico, es el proyecto de dos personas.

- Me recordais a Lambchop, ¿les conoces?

- Sí, claro. Vamos a tocar con ellos en Nashville en unas semanas. Me gusta mucho como arreglan y orquestan todos los instrumentos, pues son una banda muy numerosa. Me gustan grupos como Smog y Lambchop, gente como Vic Chestnutt y Victoria Williams, Richard Buckner y Barbara Manning. Con algunos de ellos hemos trabajado en el pasado. También me gustan bandas como Tortoise y Isotope 216, y un grupo californiano llamado Refrigerator. Son gente haciendo cosas similares que, cada una en su estilo, me interesan.

- Sin embargo, el método de Tortoise es mucho más frío y cerebral que el vuestro, más cálido y terrenal.

- Quizás sí. Ellos son más contemporáneos, no trabajan con estilos tradicionales como nosotros, pero al mismo tiempo se advierte la influencia del jazz latino en la forma en que trabajan. En ese aspecto quizás haya similitudes. Nosotros no utilizamos ordenadores como hacen ellos, algo que, como ya he dicho, intentaremos hacer en el futuro. Me interesa su concepto de lo ambiental, algo que obviamente también se da en Calexico.

- Uno de los aspectos más reseñables del álbum es el equilibrio entre instrumentales y canciones. ¿Cual fue el planteamiento de partida?

- La verdad es que fuimos de los temas instrumentales a las canciones cantadas de forma natural. La idea de partida era construir la banda sonora de una película inexistente y, al final, juntamos un gran número de temas y canciones que de algún modo contaban una historia, de forma instrumental pero también con

BABY HORROR
PLAN NUEVE DEL ESPACIO INFERIOR

Si todavía existiesen cines de barrio con doble programa, Baby Horror serían lo suyo para entretener intermedios cuando las películas fuesen de terror y/o caspa-ficción. Procedentes del lejano subplaneta madrileño de San Blás, J. Horror, Dr. Romuerto y Annie Baby han clavado sus colmillos en las yugulares de Misfits, Bela Lugosi, Desechables y Sonics, sorbiéndoles lo que han podido para crear esta entrañable criatura que no parece observar otra pretensión que la de divertir a sus responsables y a ti si te da la gana. Acaban de editar «Desde El Espacio Exterior», su primer álbum, en Fiebre Records, así que pedimos un visado a la embajada de San Blás y viajamos hasta allí para hablar en primera persona con los horrorbeibis.

- ¿Cuándo surge Baby Horror?

- Pues más o menos a primeros del 1995 fue cuando empezamos a ensayar y a hacer algunos esbozos de los primeros temas, por entonces eramos cuatro miembros, había dos guitarras.

- El rock'n'roll es vuestra base, pero con influencias de garage, instrumental. ¿Estais de acuerdo?

- Totalmente, es que todo lo que escuchas de música te influye luego a la hora de componer y, claro, a nosotros grupos como los Sonics o los Stooges nos influyen mucho.

- ¿Tuvisteis claro ser un trío desde el principio?

- Bueno, esta pregunta ya te queda contestada con la respuesta de la primera. La verdad es que al comienzo lo único que teníamos claro era que queríamos hacer rock'n'roll-garagero, algo como los Cramps pero a nuestra manera y lo demás ya iría surgiendo como ha pasado. Lo cierto es que hemos variado la formación varias veces, hemos sido cuatro, con dos guitarras, bajo y batería, hemos sido también tres pero sin bajista, solo con dos guitarras, y también al principio solo cantaba J. Horror y después poco a poco he ido yo cantando cada vez más temas.

- ¿Cual es vuestra propuesta musical?

- Sonidos y ritmos básicos, volver al rock'n'roll, volver al punk.

- En cierto aspecto, tambien teneis

*Mega*freaks

letras evocando una suerte de western moderno localizado alrededor de una ciudad del sudoeste. Es la historia de un personaje que pasa por experiencias trágicas y sale de estas con una nueva percepción, una nueva visión de las cosas, alguien que vive a caballo entre México y Estados Unidos, en la misma frontera. Esa era la idea original cuando empezamos a grabar el disco.

- ¿Os influyó de algún modo el precedente de The Band, músicos que también recuperaron sonidos de una América olvidada?

- No lo había pensado, pero en cierto modo entiendo la comparación. Se trata de reinventar o reinterpretar viejos temas, una constante en la cultura americana. Es algo de lo que los americanos ya no somos conscientes, pues escuchamos todo tipo de músicas, no solo jazz y rock de los 60, también de los años 70, y country, rhythm'n'blues, blues, clásica, punk, rock. Hay tantos estilos distintos sonando en nuestros hogares que es algo natural. En nuestra aproximación a la música tratamos de dejar espacio suficiente y escuchar con atención los sonidos y las ideas. Quizás eso sea comparable a la forma en que trabajaban The Band.

- Otro acierto es la inclusión, puntual y sutil, de músicos mexicanos. No abusais de la conexión chicana.

- Muchos de ellos viven en el mismo barrio que nosotros. Vivimos en el downtown de Tucson, en el llamado barrio histórico, una zona muy hermosa, llena de viejos edificios de ladrillo con cien años de historia. Esos músicos frecuentan las mismas cantinas y restaurantes, y graban en el mismo estudio que nosotros, así que la unión fue algo muy natural. Al final de las sesiones ellos bebían la cerveza americana y nosotros la mexicana. Tucson es un lugar muy tranquilo donde las culturas se entremezclan sin problemas, intercambiamos música y recetas culinarias, es algo que viene de antiguo. No logro comprender la idea de frontera. Hace años Tucson era parte de México, ahora la frontera está en Nogales, a cuarenta y cinco minutos, y el gobierno ha endurecido la situación con más vigilancia policial, helicópteros, controles de tráfico. Es muy triste, intentan frenar algo que es natural. La música está uniendo a gentes de todas las partes del globo, es una progresión natural. Además, ¿qué hay que temer de los mexicanos?

> ***«No logro comprender la idea de frontera. Hace años Tucson era parte de México, ahora la frontera está en Nogales, a cuarenta y cinco minutos, y el gobierno ha endurecido la situación con más vigilancia policial. Es muy triste, intentan frenar algo que es natural. La música está uniendo a gentes de todas las partes del globo, es una progresión natural» (Joey Burns)***

- Vuestro mismo nombre sugiere mestizaje.

- Viajábamos desde Tucson hacia California y pasamos por esa ciudad de tan extraño nombre, una obvia combinación de California y México. Es un lugar dividido por la frontera, Mexicali está en la zona mexicana, que una vez fue una sola población. Nos gustó como sonaba y la idea de la mezcla de culturas en total libertad, el combinar músicas similares, sean mariachi o jazz, como hemos hecho en «The Black Light». Para la portada utilizamos un dibujo de nuestro amigo Víctor Gastelum, un artista al que conozco de cuando trabajábamos juntos en SST Records. Su estilo siempre combinó la subcultura de los chicanos con la del punk-rock. En este caso, el diseño y la música encajan muy bien.

- ¿Podremos ver representada en vivo la epopeya musical que narra «The Black Light»?

- Nos gustaría hacer una gira en la que pudieramos invitar a Rigo Pedroza y Fernando Sánchez, dos de los músicos que aparecen en el disco, porque son muy buenos improvisando. Otra idea en la que estamos trabajando es montar una gira con Lamchop y Vic Chestnutt, utilizando la sección de viento de los primeros con Calexico. Podría sonar muy bien.

Ignacio Julià

---

influencias del sonido de los 80. ¿Qué diferencia encontráis entre esa época y la realidad musical independiente actual?

- Antes, en los 80, la música que había era toda más calificable, quiero decir que, o se hacía punk, o pop, o heavy, y todo iba más lineal en cuanto a eso. Ahora mismo hay mucha mezcla musical y muchos estilos, hay más grupos, más movimiento musical, más sellos independientes y más competitividad.

¿Como surgieron los contactos con el sello Fiebre?

- Pues en una sala, después de un concierto conocimos a Iñigo de Munster y al ataque.

- La portada es excelente, es una lástima que no se pueda ver ampliada al tamaño de un elepé.

- Pues sí, pero no hubo otra posibilidad, quizá algún día.

- Este trabajo refleja una variedad de sonidos diferentes dentro de un patrón que es el rock'n'roll. El público, ¿tiene que verlo globalmente o a nivel de temas?

- Cada persona lo verá como quiera, la base es muy simple aunque cada canción tenga su rollo. No se le puede pedir al público como tiene que digerir un trabajo. En general suena a rock'n'roll.

- ¿Por qué «Desde El Espacio Exterior»?

- Es un homenaje que le hacemos a las películas de terror y ciencia ficción que tanto nos gustan.

- ¿Cómo surgió la idea de hacer «The witch», de los Sonics, traducida al castellano y convertida en «Loco por tí»?

- Normalmente solemos hacer versiones de lo que nos gusta, y este tema nos pareció bien adaptarlo a castellano.

- En Baby Horror sois dos las voces cantantes. ¿Cómo lo llevais?

- Pues como ya te dijimos antes al principio solo cantaba J. Horror y poco a poco fui metiendo yo baza (Annie). Además nos gusta también como quedan las dos voces juntas, por ejemplo en temas como «Mejor solo».

- En directo os transformais en una orgía. ¿El contacto con el público es vital?

- Sí, claro, es lo que te anima a actuar y dar un buen espectáculo, aunque la transformación ya esté hecha desde que salimos al escenario. Lo cierto es que el que un concierto sea mejor que otro depende tanto de nosotros como del público, quizá no sea muy profesional pero es que nosotros lo hacemos de corazón.

- ¿Habrá Baby Horror para mucho tiempo?

- Nuestra intención es que sí. Y queremos aprovechar para dar las gracias a todas las personas que nos apoyan, que son pocas, y a nuestro pequeño público por seguirnos en nuestros conciertos.

El Profe



■ Bebes, ya crecíditos, de ultratumba

ULAN BATOR TRIO
LA MIERDA ES ELEMENTAL

Lo malo, o quién sabe si lo bueno, es que si poco hay que preguntar a un grupo como Ulan Bator Trío, menos aún es lo que se puede recibir a guisa de respuesta, de tal modo que el hecho de entrevistarlos constituye una completa inutilidad, prácticamente un gesto simbólico, excusado además por la transparencia de unas canciones tontas de cojones. La familia Bor-Bone, Paloma, Fela y Lourdes, acaba de publicar su primer elepé, «Vinilísimo» (Alehop!), veinte zurulletes de carraca subno-fi que se atragantan al cerebro y le dejan a uno más lelo de lo que estaba. Ellos son así de chiripitiflaúticos, la Gran Cagarruta Cósmica, evacuada de alguna lejana cloaca sideral y caída sobre la tierra cual apestoso, diarréico maná. Bailemos el caga-traga y que siga lloviendo mierda. Nos la merecemos

- ¿Qué clase de enfermo va a comprarse un disco como «Vinilísimo»? Peor aún, ¿qué clase de enfermo va a escucharlo? Ya sé que son cortas, pero ¿no creeis que veinte canciones de Ulan Bator Trío es abusar de la paciencia del oyente, máxime con ese sonido tan, eum, indigente?

P - Son sólo quince minutos por cara, tampoco es tanto.

F - Se lo comprará todo el que le guste el rocanrol, que generalmente es un enfermo mental, aunque más vale ser enfermo mental que enfermo genital.

- Con lo cutres que sois y las sandeces que cantais, ¿cómo se explica lo bien que le caeis a ciertos críticos?

P - Ya se sabe que el noventa por ciento de los críticos son músicos frustrados, o sea, que no saben tocar nada, por lo que se sienten identificados y tienen un poco de sana envidia, pues el tiempo que ellos pasan en casa escribiendo esos artículos tan sesudos es el que nosotros pasamos por ahí.

- ¿Tragaría alguien con UBT si Paloma y Lourdes fuesen dos tíos, y además tan feos como Fela?

F - También esta revista la lee mucha gente y mira que feos son los que escriben.

P - Y con portadas tan asquerosas como la de los Beatles vestidos de militar gay.

- En este país, ser zafio se está convirtiendo en una profesión cotizada. Vosotros que tanto sabeis de eso, os atreveriais a aventurar una hipótesis seria de por qué en España gusta tanto la basura.

P - ¿Acaso el RUTA 66 está aumentando su tirada? Viendo que cada vez que Vizcaino-Casas saca un libro se convierte en best seller y que la Pantoja vende mogollón, ¿qué vas a esperar?

- Dios viene y os la chupa, Jesucristo hace surf sobre la cruz, unas monjas intentan abusar sexualmente de unos pobres yonquis. ¿No está demasiado tronada la befa religiosa a estas alturas?, ¿no pensais que siendo la religión una plaga tan dañina merecía observaciones más reflexivas?

P - Precisamente ahora estamos reflexionando sobre la religión, que es otra basura, bueno, otra mierda.

L - Os daremos sorpresas muy pronto.

F - Además el tema da igual, lo hacemos para que tú nos lo preguntes.

- ¿No es agotador tener que estar pendiente siempre de dar la nota?

P-Si lo dices por las letras, algo hay que decir. Y pudiendo reir, ¿por qué llorar?

F - Aunque algunos también lloran de la pena que damos.

- Está claro que del rock no se vive, menos si uno toca en Ulan Bator. ¿Puede saberse cómo os las arreglais para llegar a fin de mes?

F - Yo pongo ladrillos, soy albañil.

L - Yo pongo etiquetas, soy costurera.

P - Yo pongo cervezas, soy mesonera.

- ¿Es el «Caga traga» una metáfora de la interrelación músico-oyente? Es decir, por qué vuestro público, y, aunque por otras razones, el de la mayoría de grupos, se empeña en tragar mierda si todos sabemos que esta no alimenta... ¿o sí?

L - La mierda es elemental. Las plantas se alimentan de mierda, los elefantes también. ¿Quién dice que no alimenta?

- ¿Veremos el día en que Paloma

«Nuestra gran ilusión es que haya un día al año en el que, como en Nochevieja se toman uvas o en San Juan se saltan hogueras, por decreto o tradición todos vayamos en pelotas por la calle. Estaría muy bien... el ejército en pelotas, los del telediario y la chica del tiempo» (Paloma Bor-bone)



Esperando que caiga la paella sideral (foto: Pablo de la Cruz)

y Lourdes se atrevan a salir a escena con tan poca ropa como las Demolition Doll Rods?
P - Nuestra gran ilusión es que haya un día al año en el que, como en Nochevieja se toman uvas o en San Juan se saltan hogueras, por decreto o tradición todos vayamos en pelotas por la calle. Estaría muy bien... el ejército en pelotas, los del telediario y la chica del tiempo.
F - El Rey y los políticos... que en la tele pongan pelis pornos todo el día.

- ¿Cuál ha sido el último instrumento que os habeis construido?

F - Ayer reventé un ampli de trescientos watios cuando lo estaba probando.
P - Cuando quedamos para ensayar pasamos las tres cuartas partes del tiempo haciendo pruebas con el equipo, cambiando cosas y dejando sin luz a todo el barrio

- ¿Hay alguna esperanza de que cambieis en un futuro cercano o pensais estar siempre así de colgados?

F - Si cambiamos será para peor.

- ¿Cuál ha sido el mayor disgusto y la mayor alegría que os ha dado estar en UBT?

L - Todo son alegrías. Ensayar, tocar por ahí, sacar discos, conocer gente...

- Exteriormente Ulan Bator parece estar más cerca del comic que de la literatura, pero, por si acaso, ¿habeis leido algún libro ultimamente?

P - Yo sí, leo todos los días el best seller de nuestro premio nobel C.J. Fela «Rocanrol por el puto morro», que es mi libro de cabecera. Para cualquier duda lo consulto y saco excelentes conclusiones.
F - Yo no recuerdo haber leido uno entero nunca.

- Por último, ¿en que se equivocaron vuestros padres?

F - En dejar que los gatos jugaran con los condones.

Ingrid Bor-bone



Megafreaks

COMIX

✖ **«EL HOMBRE DE LOS CARAMELOS-CONOCERLO ES AMARLO», Ladrón (Subterfuge Comics):** Ese peligro humano sobre dos patas armado de tridente que responde por «amigo de lo ajeno» recopilando la saga de su máximo protagonista en un tomo tremendo, tremendo. Entre enculadas, sacrilegios, vómitos, violencia y nihilismo cervezero, el gore-dibujante aprovecha para contarnos su intransferible versión de la historia del rawk'n'roll. Estas viñetas ya fueron publicadas en el Subter'zine, pero mola tenerlas en formato álbum.

✖ **«LA MOCOPANDILLA», Ladrón (Subterfuge):** ¿Qué pasará el día que una camella sudaca de heroína se cargue por equivocación a Iggy Pop? La respuesta está en este cuaderno que recoge varias historietas de «violencia, sangre y pus» protagonizadas por el cuádruple alter ego del dibujante alicantino Ladrón. Lamentamos comunicar a sus familiares y amigos que el autor va de mal en peor, habiéndose agravado su obsesión por el gore y los desgarros anales, monomanía galopante que aconseja el pronto internamiento de este gañán y sus lectores antes de que confundan los tebeos con la realidad.

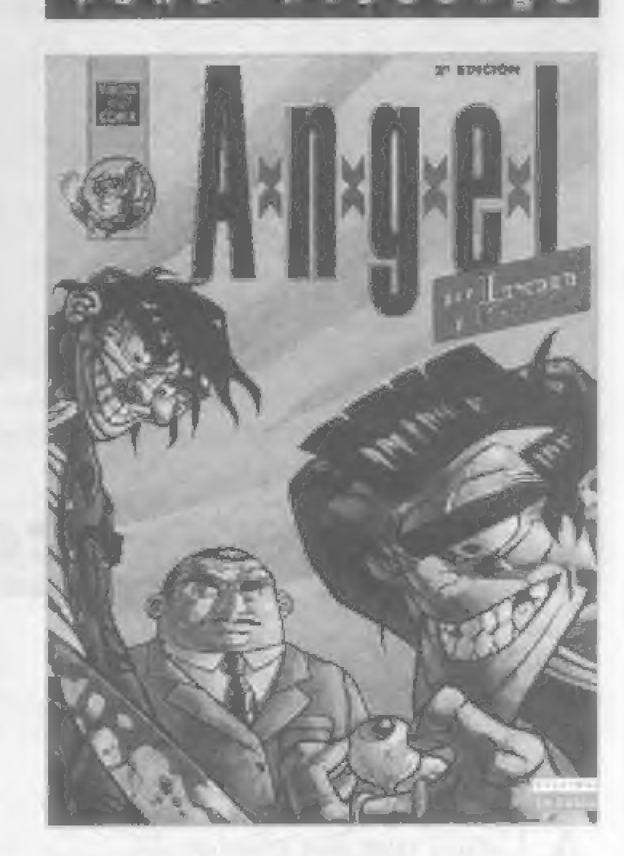
✖ **«ANGEL», Iron y Mediavilla (La Cúpula):** El protagonista, que de angel tiene poco, es un serial killer nacido para aniquilar y sus correrías mantienen encogido el estómago un buen rato. Acción, salvajismo, entretenimiento y catársis, esto es lo que nos proponía este álbum cuando fue editado originalmente. En grandes dosis, claro. Su reedición nos brinda una segunda oportunidad de conocer a un dibujante impactante, violento pero estilizado, cuyo estilo ha sido apreciado en Estados Unidos y Alemania, país donde fue censurado. Iron es el seudónimo de un dibujante de Sabadell, Carles Hierro, que hace dos años decidió dejar el cómic para dedicarse al tatuaje, donde es ya toda una estrella. Supongo que da más beneficios que la viñeta.

✖ **«UN LARGO SILENCIO», Francisco Gallardo Sarmiento y Miguel Gallardo (Paco Camarasa y Macdiego):** El creador del inolvidable Makoki ilustra la historia narrada de viva voz por su padre, uno de los muchos luchadores republicanos que sufrieron persecución tras la guerra civil. La tragedia de tantos españoles, repetida hasta la saciedad durante los años de la transición pero ignorada por las nuevas generaciones, narrada en prosa directa y sincera, ilustrada en bocetos y viñetas por un Gallardo extrañamente serio y sobrio. Fijo que al derechona del buitre Buitaker le ha dado un patatús.

✖ **«SILVER SURFER», Stan Lee y Jack Kirby (Marvel-Forum):** El absoluto creador de la mitología Marvel, el maestro de guionistas Stan Lee, realizó una fugaz y comentada visita al último Salón del Cómic de Barcelona. Aprovechando la ocasión, su editorial española lanzó este ya clásico volumen, seguramente la mejor de las aventuras de Estela Plateada (sin desmerecer la que posteriormente escribiría para el artista francés Moebius). Inédita hasta la fecha, dibujada por el gran Jack Kirby, impresa a todo color, esta «fantasmagórica parábola», como la llama su autor, es pieza imprescindible para aquellos que tengan siempre a mano el disfraz de Spiderman.

✖ **«LA CEBOLLA ASESINA», Javi Royo (Subterfuge):** Javi Royo, with a little help from Estrellita Mutante, son los creadores de esta hortaliza criminal de dibujo naif que empieza asesinando a cuchilladas a un verdulero y acaba enfrentándose a una babeante comuna de caracoles hippies en pleno buen rollo primaveral. ¿Conseguirá atraparla el comisario Aguacate? ¿Caerá en manos de su archienemigo El Tomate Vengador? Only para cebollinos.

Toño Pisuerga



EL HABITO NO HACE AL «INDI»

Cada día hay más gente interesada en todo tipo de ofertas independientes (grupos, fanzines, festivales); la farándula está en auge y todos quieren subirse al carro. Quien más, quien menos, es «indi», va al «festi» y se mete una «pasti»; el caso es dejarse ver. Pero, ¿qué es ser independiente?: ¿llevar camisetas de grupos que sólo hemos oído nombrar?

El otro día me acerqué al Warsovia a ver a los Kek66. Podría inventar lo que me diera la gana acerca de ellos, y sólo las diez personas que fueron a verlos podrían rebatirlo. No quiero hacer una crítica del concierto, y cito este caso como podría citar otros: Yum Yums (diecisiete personas), Boss Martians (setenta personas), Gluecifer (menos de cien). Todos ellos grupos extranjeros, de diferentes estilos y acojonantemente buenos. La pregunta es: ¿dónde está el interés por la música en la ciudad del Xixón Sound? ¿No hay curiosidad en ver nuevas bandas? ¿Es un problema de dinero tal vez? ¿Por qué se venden más camisetas que discos en los conciertos?



OPINION DESAUTORIZADA

Ya está bien de retórica. Que la gente va donde va Vicente, está bastante claro y poco se ha avanzado en este sentido. En los 80 pegaban unos grupos; en los 90 otros distintos, y el interés real por todo este mundillo, donde ya todo es «indi», sigue siendo escaso o nulo. Una nueva hornada de grupos —muchos de ellos mediocres— suben a la palestra para un público que compra tres CDs al año en reyes. La promoción es lo que cuenta.

Mientras, la sobreinformación musical que existe, sólo se traduzca en el colorido de la ropa juvenil, seguiremos agradeciéndoles a los cuatro entusiastas que organizan conciertos, que arriesguen su tiempo y su dinero en nuestro beneficio.

Jorge Explosión



■ Tocando el acordeón y chupando cerveza no más (foto: Señor McGuire)

FLACO JIMENEZ
CHAMACO, ESO SE MERECE UN TRAGO

«Bailar con las mujeres/Ver pesos que se van/Por eso es que me dicen/Borracho number one» (Flaco Jiménez)

Al igual que los relatos de Juan Rulfo, emblema de las letras mexicanas, se atisba también en muchas de las canciones de Flaco Jiménez el reverso cómico de la tragedia. La comunidad hispana en terreno colonizado por la prepotencia anglosajona ha tenido que desarrollar resortes para encajar el hecho de vivir durante siglos en la adversidad, la cual ha derivado al terreno personal en las canciones populares. Pero a diferencia del blues, que se recrea en la amargura, la música tejana ha optado por una vía de escape energética y liberadora que apuesta por la parranda y el jolgorio, y que, al tiempo, se complace en la exaltación romántica. La incorporación de componentes rockeros al folklore tejano abre paso al tex-mex: ritmo torrencial y envenenado para celebrar el júbilo, para ahogar el recuerdo o para dar rienda suelta al ensañamiento contra el objeto del deseo no correspondido. En efecto, el lugar común más recurrente de un género que bordea constantemente el lado salvaje de la vida está marcado por el signo de la fémina, angélica o traicionera, que con frecuencia se ventila desde un machismo ancestral y hoy día impresentable.

Flaco es un sexagenario cepado, de estatura notable y andares seguros. Su porte sobrio y elegante lo asemeja más a un John Wayne de rasgos aztecas que a un chaparrito cantinfloso. Gasta una ironía socarrona y benéfica que lo sitúa en las antípodas de aquellos que se jactan a costa de la crítica malediciente. Hay que decir que Flaco es un personaje de una sencillez desarmante, que no conoce la vanagloria y que se nos muestra, sin ningún atisbo de falsedad, como el primer sorprendido de la admiración que despierta. Un individuo que, a pesar de su enorme fondo, ni siquiera es consciente de lo que puede aportar a los demás. Habla con un tono de voz pausado y acariciante, y su mirada, que permanece perdida en una especie de taciturnidad etílica, te sorprende cuando, de forma estratégica, te apunta fugaz en un guiño cómplice de aprobación. Su permanente sonrisa de satisfacción comedida es la del caminante infatigable que se ha bebido la vida de un trago largo y ávido. Uno de esos escasos personajes que inspira con sólo su presencia, sin necesidad de ningún tipo de artificio, a no ser por su pelo negro chulescamente engominado, su camisa floreada o sus imponentes botas de cowboy. No hay preconcepción, ni aparato teórico, ni pose alguna en nada de lo que piensa, dice o hace. Todo en él es pura intuición. Hace muchos años que dió con el filón de la música para desarrollar un discurso poblado de historias, de vivencias y emociones, capaces de dar razón a toda una existencia. Flaco habla poco pero dice mucho. Nada más lejos de su intención que elucubrar sobre algo tan evidente y palpable como sus baladas, corridos y cumbias. En la vida sólo cuenta el bienestar, el sentimiento, la alegría: expresarlo y compartirlo... La música, la familia, los amigos y unas cervezas. No hay más.

«Cuando yo empecé era cuando empezaba el rocanrol, Elvis, Buddy Holly... yo era un teenager, pero como nos creamos en la música del tex-mex, no pensábamos que un día iba a llegar la ocasión de mezclar lo tejano con diferentes músicas. Yo no sabía qué era eso del rock'n'roll, no me interesaba mucho, pero luego a través de mi carrera he grabado con muchos músicos de rock'n'roll» (Flaco Jimenez)

Dejemos que él mismo nos ponga en antecedentes: «Mi primera banda se llamaba Caminantes y allá en el 56 grabamos por primera vez. Pero fue mi amigo Ry Cooder quien más me ayudó, quien me dió la mano para llevar el tex-mex fuera de los EE.UU. El tex-mex es la música de Tejas, el acordeón es el instrumento principal, porque su origen está en las polkas que trajeron a la región los emigrantes alemanes de finales del siglo pasado, pero también se acompaña con bajo sexto y tamboras, esta es la formación básica. Luego el tex-mex ha cogido mucho de los sonidos vecinos de ambas partes de la frontera, country, cajun, rancheras, etc.».

Se me antoja que Flaco podría haberse quedado en su pueblo apoltronado junto a su numerosa familia. Pero un día Bob Dylan le llama desde Nueva York y Flaco le dice: «¡OK, allá vamos!». Entonces vió que podía seguir haciendo lo mismo y además ganarse un dinerillo. Su proyección internacional definitiva le viene de la mano de Ry Cooder, «un genio, se merece más», afirma ante la portada de «Show Time» (1976), mientras me rubrica una frase dedicada con esmerada y contorneada caligrafía. No creo, pues, que hubiese sido menos feliz en caso de haberse quedado en San Antonio reparando acordeones y escapándose a la cantina por la tarde.

La entrevista acontece en un bar del portuario barrio del Paralelo barcelonés. Flaco soporta con calma el ajetreo promocional y tiene la vista puesta en el concierto de esa noche. La primera toma de contacto transcurre a través de la rigidez de una entrevista rutinaria. Pero mi sincero interés hacia su persona y, especialmente, las consecutivas rondas de cerveza, contribuyen a que la charla vaya adquiriendo un tono despreocupado en el que Flaco, abandonado al libre curso de su conciencia, llega a experimentar el cosquilleo de la autocomplacencia y se siente, por fin, algo protagonista, algo estrella. Pero volvamos ya al pasado...

Megafreaks

- ¿Cuál era el panorama musical cuando empezó tu carrera profesional?

- Cuando yo empecé era cuando empezaba el rocanrol, Elvis, Buddy Holly... yo era un teenager, pero como nos creamos en la música del tex-mex, no pensábamos que un día iba a llegar la ocasión de mezclar lo tejano con diferentes músicas. Yo no sabía de veras qué era eso del rock'n'roll, no me interesaba mucho porque casi siempre teníamos el sentir de la polka, del conjunto, pero luego a través de mi carrera he grabado con muchos músicos de rock'n'roll de Europa y de todas partes. A veces, estando de gira, me llaman para colaborar en una sesión de grabación de grupos que no conozco. Hago lo que tengo que hacer y pa fuera, y luego me mandan un CD a mi casa y ¿qué es esta banda? Ya ni me acuerdo...

- Tu último trabajo con tu banda data del 96 («Buena Suerte Señorita»), donde apuestas por un repertorio eminentemente tradicional. Ha pasado tiempo. ¿Cómo va a ser tu próximo álbum?

- Ahorita estamos trabajando en este CD que va a salir en los últimos de julio, ya tenemos ocho temas terminados. Va a ser no más el grupo, sin colaboraciones, pero con una nueva adición: un cantante principal. Además el bajo sexto con Oscar Telles, mi hijo David a la batería y un bajo eléctrico, es decir la formación clásica de tex-mex. Pero hemos agregado saxofón, guitarras, sonidos diferentes, pero no para quitarle el sabor del tex-mex. Como quieran decidí «modernizarlo». Ya que la mayoría son mucho más jóvenes que yo, vale más grabar algo un poquito más moderno para sentirme más joven yo también. Para que el CD salga interesante tienes que ser versátil, en diferentes ritmos e ideas. Tienes un country, dos rocanroles, alguna balada, una cumbia y lo tradicional... para que exista contraste. Será todo material nuevo, porque de nada sirve volver a temas que ya grabé hace como unos 20 o 30 años. No hay que pronosticar, pero hay posibilidades que una de esas canciones pueda soltarse y ser un éxito. Siendo una compañía internacional (Warner) le van a poner atención y lo van a promocionar. Además ellos saben que yo ya voy para los 60, y si no aprovechan ahora...

- ¿No tocáis nunca blues en vuestros shows?

- El blues no es una cosa muy especial para nosotros. Podríamos hacerlo, pero no... Así que le tiramos más al country, a... este... a la polka o la ranchera, y hasta boleros románticos también le podemos agregar. Lo más alegre que se pueda. ¡Andale, cuando ya tienes esos dos, ya tienes todo!

- Tu música apunta directamente al corazón.

- Mi música, como dices, va directamente al corazón. Hay canciones que tienen una historia triste, como los boleros, pero el ritmo te alegra. Si hay un bolero triste que tiene una alegría en el background musical ya no es tan triste.

- ¿Qué hay de autobiográfico en las letras de tus canciones?

- Bueno, hay algunas historias que, ¿cómo no?, son reales. La ficción y lo que de veras es, un buen compositor lo sabe acomodar muy bien para que parezca la mera verdad, pero como quiera que la sentimos, como de veras pasó. Grabé en aquellos tiempos una canción, «Una sombra», que la hicimos tan sentimental que parecía que era la realidad, y luego la gente cuando me encontraba en la calle decía: «Cómo lo siento que se murió tu mujer»... ¡Ja ja ja!

- El tex-mex ha sabido integrar el bilingüismo en sus letras en una suerte de divertido spanglish. Pero, ¿se da tal armonía en la sociedad del sur de los EE. UU?

- Nunca el anglo discrimina al hispano, no hay... este... segregación. Los anglos ahorita están grabando canciones en español. Pero, como se suele decir, juntos pero no revueltos.

- Siempre has demostrado una gran versatilidad, curiosidad estilística e interés por tocar con gente diversa, al tiempo de mantenerte fiel a la esencia del folklore tejano. Por eso creo que uno de tus álbumes más logrados es «Partners» (1992), donde te acompañan Dwight Yoakam, Emmylou Harris, Ry Cooder, John Hiatt, Linda Rondstant, Los Lobos, etc.

- Así es, y también me encantó tocar con Javier Vargas. Hablas con toda esa gente y te parece que les conoces de hace treinta años. Te sientes bien porque todos somos iguales, como una gran familia.. ¿Tomamos una cervesita o algo?, y así salen más las verdades... o así salen más las mentiras.

- ¿Cómo transcurre tu vida cuando no estás metido en la música?

- Tengo ocho razones, mis hijos, y les pongo mucha atención. Pero también tengo un hobby, tengo un taller de afinar y reparar acordeones, un tallercito en mi casa en San Antonio, Tejas, y me divierto mucho porque me gusta afinar... y desafinar también. Me caen trabajitos de músicos de acordeón de San Antonio y otras partes.

- ¿Qué opinión te merecen los macroconciertos de rock?

- Si yo tocara rocanrol, creo que me sentiría igual ante 5.000 que ante veinte personas, o no más en un bar chico con diez personas por razón que a mí la música me gusta de todas maneras. Tanto le gusta a uno la música que no importa donde sea.

- Debes sentirte orgulloso de que un estilo local de gente humilde, del que tu padre fue el principal pionero, se vea representado en festivales internacionales, como el que encabezaste en Montreux, Suiza, en 1996.

- Narciso Martínez y mi papá eran los pioneros del tex-mex y ya luego de mi papá salieron muchos que fueron muy mentados en Tejas, namás que llegaron solo a un cierto nivel. Mi papá ahorita si acaso estuviera vivo, anduviera con nosotros, porque ya trabajamos juntos. Lo que quiero yo decir es que si tienes el sentimiento, puedes hacer hablar, expresar, a cualquier instrumento. En los shows invitamos a la gente a que bailen, a que se sientan libres, queremos estar con el público, tienes que sentirte como ellos... y na más por eso me voy a pedir otra...

- Oiga, a usted le gusta mucho la cerveza...

- No me voy al extremo de emborracharme, pero sí es cierto que la cerveza te relaja y te pone en un ambiente... sí, hay que beber pero no demasiado. Yo puedo aguantar bastante tomando. De salud estoy bien. Si acaso traes una cerveza en la mano y tienes un mes o dos en el camino, por diferentes países y tocando casi todos los días, y luego te miran con una cerveza en la mano y dicen «este ya anda pedo», pero no saben el cansancio, aeropuertos, hoteles hacer el show, salir de allí, otro hotel, otro país. El alcohol te aguanta no más hasta cierto punto. Nada de trago pesado, nada de tequila... y si te emborrachas y quedas mal en el escenario, te desocupan y ya no vienes. ¡Ja, ja, ja!

[illegible]

SONGBOOK

«CINEMÁTICO»

(«Cinematic», Jack; single Elefant, 98)

Veo a Cocteau cenando con Picasso
Veo a Warhol fotografiando a Nico
Sí, sí, sí.
Nunca estuve allí
Sólo leí el libro
Sólo vi la película
Sólo soñé el sueño
Hasta que tú y yo...

Puedo oír a Bukowski
Leyéndole en voz alta a John Fante
Y ahí va Allen enamorado de Manhattan
Tú, tú y yo
Somos como estrellas
En una suerte de película
En alguna clase de amor
Y el escenario está hecho
De estas calles por donde corremos
Y las camas donde nos amamos

Recuérdalo cuando los tiempos endurezcan
Y los tiempos son duros
Así que crees que Pasolini
Estaba enamorado de Fellini
Vale, pues díselo al casero
Mientras patalea nuestra puerta
Y es tan chic ser pobre
Y deberíamos hablar más en francés
Y estaré citando poemas
Cuando finalmente me sentencien
Tú, tú y yo...

Déjame que te eche el brazo por el hombro
Has estado deprimida
Esta noche parecemos más viejos
Compremos algo de bebida barata
Y corramos por estos callejones
Tú serás Cleopatra y yo Marco Antonio.

LISTA — 12 PARA FOXY BROWN

1. BARBARA MASON: «SHEBA BABY»
2. WILLIE HUTCH: «VAMPIN'»
3. MIKE CORB: «OH HAPPY DAY»
4. ROSE ROYCE: «CAR WASH»
5. CURTIS MAYFIELD: «LITTLE CHILD RUNNING WILD»
6. ISAAC HAYES: «SOULVILLE»
7. PAM GRIER: «LONG TIME WOMAN»
8. THE IMPRESSIONS: «MAKE A RESOLUTION»
9. BARBARA MASON: «I'M IN LOVE WITH YOU»
10. ALAN ALPER: «THE BLACK GESTAPO»
11. MILLIE JACKSON: «IT HURTS SO GOOD»
12. SAMMY DAVIS JR.: «THE BALLAD OF JOHNNY

Remitida por el hermano Tyrone Tackett, Sevilla



■ Entre el punk, el hardcore y la trena (foto: Alice Wheeler)

ZEKE

CONTUNDENCIA, MALA LECHE Y EX CONVICTOS

Tras dos plantones telefónicos y numerosos mensajes en el contestador de la banda conseguí dar con Zeke, aunque eso sí, me llamaron en una parada para mear y estirar las piernas que hicieron en medio de la ruta hacia Carolina del Norte, con nueve horas de carretera por delante y unas cuantas por detrás, sin demasiado tiempo para compartir sus opiniones conmigo. Blind Marky Felchtone fue el portavoz encargado de resumir los pormenores de los cuatro años de vida del grupo.

- Hasta el momento en todos vuestros lanzamientos os habíais decantado por una estética muy concreta: coches, motos, carreras... Ahora, de repente, fotos y ninguna referencia a una imagen que ya se consideraba vuestra. ¿Por qué?

- Nunca había pretendido que eso fuera un motivo recurrente, nunca pretendimos ser una banda hot-rod, simplemente cuando sacamos el primer álbum yo me había comprado un coche y dedicaba todo mi tiempo y dinero a cuidarlo, y creo que escribí unas tres canciones relacionadas con ese coche, pero la mayoría de los temas hablan de alienación, lo que significa crecer en América y ese tipo de cosas. En el segundo, yo y un par de miembros más del grupo, estábamos muy metidos en las motos y las carreras de motos, así que unos cuatro temas del álbum hablan de eso y la portada lo refleja. Alguien nos llamó una vez hot-rod rock, pero ni siquiera sé lo que es eso. Simplemente nuestras aficiones se reflejan de una forma u otra en los discos. Como estábamos cansados de que nos preguntaran sobre el tema decidimos sacar una foto en la nueva portada.

- Mensaje recibido, cambiamos de tema. Uno de vosotros pasó un tiempo en la sombra por robar coches, ¿no?

- Fue nuestro tour manager, robó un montón de coches y le acabaron pillando. Nuestro batería Donny y yo hemos pasado bastante tiempo en la cárcel, pero por distintos motivos que no tienene nada que ver con los coches. Básicamente por drogas, pero eso fue hace tiempo.

- ¿Se refleja eso en vuestra música tanto como vuestras aficiones?

- Realmente hay muchas canciones de cabreo y agresión, violencia... y definitivamente el estar en la cárcel tiene mucho que ver con estar cabreado, frustrado y ser agresivo.

- Hay gente que os considera punk-rock y gente que os considera hardcore. ¿Con qué os sentís más cómodos?

Yo creo que simplemente es rock'n'roll rápido. Aunque ni siquiera todas nuestras canciones son rápidas, hay unas cuantas lentas y pesadas, intentamos hacer el rock más intenso y duro que nos salga. Es simplemente rock'n'roll. No me importa que nos llamen hardcore porque hay elementos en nuestra música de ese estilo, y realmente nuestros shows son completamente punk-rock, pero somos una banda de rock.

- La banda sueca Puffball dice que la mayoría de sus canciones son plagios de temas de Zeke, ¿cómo os sentís al respecto?

¡¡¡Son buenísimos, no puedo sacar su CD de mi aparato!!! He oído un par de temas que sí suenan muy influidos por nuestra música en «Six Pack To Go». Su disco me ha flipado, así que si están recibiendo alguna inspiración de lo que hacemos nosotros mejor para ellos. Ellos están siendo una fuente de inspiración para mí. Me alegro de que alguien disfrute de nuestra música.

- ¿Quién es Zeke?

- Zeke es un tío que conocí cuando era un adolescente, un hillbilly, jipioso, sucio y muy tramposo, le vendía hongos falsos a la peña y todo tipo de cosas... pero tenía muy buena música fue el tipo que me metió en bandas como Black Flag o Circle Jerks, grupos a los que probablemente nunca habría escuchado creciendo en el Sur si no hubiera sido por él. Así que pensé que era un buen nombre para el grupo.

- Vuestros dos primeros álbumes salieron en Scooch Pooch, pero parece que habéis tenido algún problema con el sello...

Bueno, yo he ido por ahí diciendo en entrevistas que el tío del sello se gastó 10.000 dólares nuestros en cocaína, pero realmente creo que se los gastó en fichar a otros muchos grupos, lo que pasa que los grupos a los que estaba fichando eran una mierda. Cuando llegó el momento de hacer el tercer disco, él no



▼ El nuevo álbum de Neil Young, el que hace 29 en su carrera, vuelve a ser acústico. Dicen que recuerda a «Harvest Moon». Lo ha grabado en su rancho al norte de California con Jim Keltner (batería), Donald Duck Dunn (bajo), Ben Keith (pedal-steel) y Spooner Oldham (teclados). Uno de los temas incluidos lleva por título «Buffalo Springfield».

▼ Sin duda a raíz de la publicación de una entrevista con Ray Davies en un pasado número rutero, la formación original de The Kinks se reune. Dave Davies dejará la banda que actualmente lidera en Los Angeles, Mick Avory a los varios grupos de versiones en los que milita y Pete Quaife se tomará unas vacaciones de su trabajo como artista comercial. Ray Davies se unirá a ellos después de completar el álbum de estudio en solitario que seguirá al reciente live «Storyteller».

▼ The Fall tal y como los conocíamos ya no existen. El grupo ha dejado plantado al incorregible Mark E. Smith después de que este se liara a tortas con la teclista Julia Nagle, a la sazón su novia. El juez que atendió su caso remarcó esto último y comentó que hubiera sido más clemente de haberse tratado únicamente de un miembro de la banda (?). Por cierto, ella es la única que sigue al lado de Smith.

▼ ¡Atención, forofos del iceberg-punk! Dregen, cantante y guitarrista de los hirsutos



parecía muy entusiasmado al respecto, o simplemente no pensaba que necesitáramos el dinero que nosotros le pedíamos para hacerlo, pero queríamos trabajar con Jack Endino y poder pagarle. Epitaph nos llamó y bajamos a charlar con ellos, Brett era un gran tío en esa época. Bueno, todavía lo es, lo que pasa es que ahora tiene algunos problemas. Hemos llegado a ser muy amigos de gente que trabaja allí, y creo que fichar por ellos fue una decisión inteligente.

- Tenéis fama de ser mala gente, ¿lo sois?

- Bueno, no lo intentamos. Es cierto que todos los miembros del grupo hemos tenido nuestras movidas y nuestros problemas, pero estamos intentando mantenernos alejados y limpios.

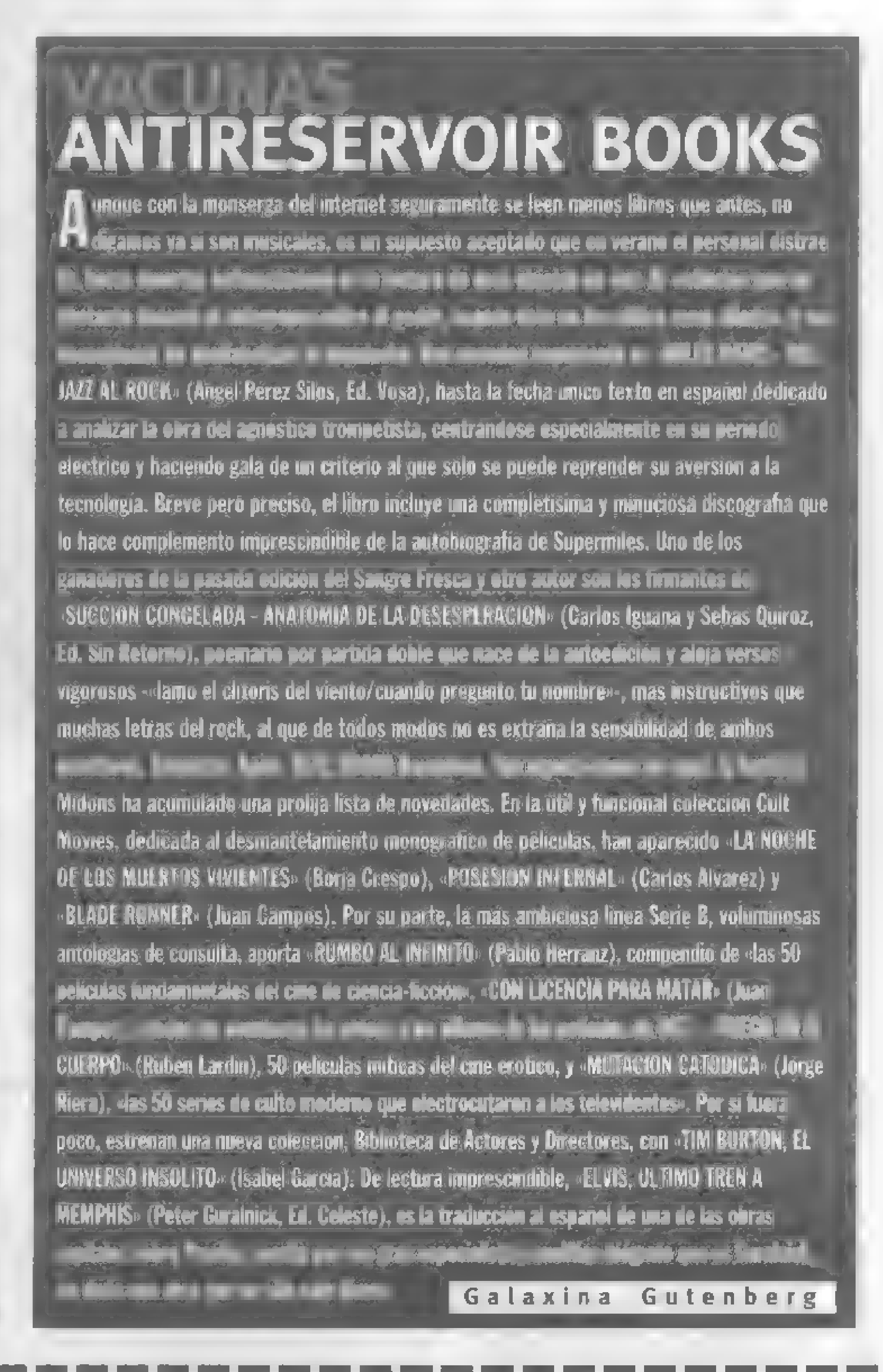
- Pero parece que os sentís orgullosos de esa imagen de tíos macarras y duros. ¿Qué pinta esa orden judicial en el disco?

- Realmente es algo muy gracioso, pero claro, supongo que si no conoces la historia completa no te lo parece tanto. Es una orden contra nuestro batería que le prohibía acercarse a nuestro ex tour manager. Lo que pasó fue que al tour manager se le fue la olla. Se fue con un puñado de cocaína y su novia a Los Angeles y estaba por allí sin hacer nada y Donny fue hasta allí para decirle que tenía que centrar su vida y ver qué coño iba a hacer, que no podía seguir así si pretendía seguir siendo nuestro tour manager. Entonces el tío se puso histérico y se puso a decir que Donny le quería matar, pero realmente solo fue a hablar con él. Vino a Seattle, rellenó la orden y se volvió a L.A. Por eso nos parece una historia graciosa, porque se le fue completamente la cabeza.

- Cuando los Dwarves estaban a punto de fichar por Epitaph se decía que el sello no las tenía todas consigo por la mala reputación de la banda, y que estuvieron a punto de no cogerles. ¿Ha pasado algo similar con vosotros?

¿Los Dwarves? Ellos dicen que nosotros somos peor gente que ellos... Epitaph no nos dijo nada, pero el primer encuentro con ellos sí que fue un poco raro, porque creo que estaban observando como éramos y cómo actuábamos para tomar una decisión sobre nuestro fichaje. Pero fue solo en la primera reunión, luego no hubo ningún problema. Parece que nos tenemos que ir. Estaremos en España a principios del 99, entonces nos veremos.

[illegible]



VACUNAS

ANTIRESERVOIR BOOKS

Aunque con la monserga del internet seguramente se leen menos libros que antes, no digamos ya si son musicales, es un supuesto aceptado que en verano el personal distrae [illegible] JAZZ AL ROCK» (Angel Perez Silos, Ed. Vosa), hasta la fecha unico texto en español dedicado a analizar la obra del agnóstico trompetista, centrandose especialmente en su periodo electrico y haciendo gala de un criterio al que solo se puede reprender su aversion a la tecnologia. Breve pero preciso, el libro incluye una completisima y minuciosa discografia que lo hace complemento imprescindible de la autobiografia de Supermiles. Uno de los ganadores de la pasada edicion del Sangre Fresca y otro autor son los firmantes de «SUCCION CONGELADA - ANATOMIA DE LA DESESPERACION» (Carlos Iguana y Sebas Quiroz, Ed. Sin Retorno), poemario por partida doble que nace de la autoedición y aloja versos vigorosos -«lamo el clitoris del viento/cuando pregunto tu nombre»-, mas instructivos que muchas letras del rock, al que de todos modos no es extraña la sensibilidad de ambos [illegible] Midons ha acumulado una prolija lista de novedades. En la util y funcional coleccion Cult Movies, dedicada al desmantelamiento monografico de peliculas, han aparecido «LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES» (Borja Crespo), «POSESION INFERNAL» (Carlos Alvarez) y «BLADE RUNNER» (Juan Campos). Por su parte, la más ambiciosa linea Serie B, voluminosas antologias de consulta, aporta «RUMBO AL INFINITO» (Pablo Herranz), compendio de «las 50 peliculas fundamentales del cine de ciencia-ficcion», «CON LICENCIA PARA MATAR» (Juan [illegible] CUERPO» (Ruben Lardin), 50 peliculas miticas del cine erotico, y «MUTACION CATODICA» (Jorge Riera), «las 50 series de culto moderno que electrocutaron a los televidentes». Por si fuera poco, estrenan una nueva coleccion, Biblioteca de Actores y Directores, con «TIM BURTON, EL UNIVERSO INSOLITO» (Isabel Garcia). De lectura imprescindible, «ELVIS, ULTIMO TREN A MEMPHIS» (Peter Guralnick, Ed. Celeste), es la traducción al español de una de las obras [illegible]

Galaxina Gutenberg

Hellacopters les abandona para dedicarse en exclusiva a su otro grupo, Backyard Babies. Seguiremos informando.

▼ Nada es irreivindicable. Mark Koselek, vocalista de Red House Painters, ha puesto en marcha un álbum tributo al denostado John Denver aduciendo que el tipo de las gafas y el sombrero vaquero escribió grandes canciones. Además de su propia banda, colaboran en el disco Tarnation y His Name Is Alive.

▼ Beck publicará su anunciado disco lo-fi, en el sello americano Bongload, antes de que en Geffen puedan hincarle el diente a su nuevo producto comercial. Que está completando con la ayuda de una orquesta hindú. Un chico imprevisible.

▼ Faith es No More. Mike Patton y los suyos lo dejan después de trece años y cinco elepés. Patton se concentrará en sus otros proyectos Mr. Bungle y Phantomas. El teclista Roddy Bottum, por su parte, monta un grupo que responde por Imperial Teen. La nota de prensa remitida por la banda de San Francisco aclara que la separación ha sido por mutuo acuerdo. De buen rollo.

▼ Matthew Sweet, Mike Mills, Chris Stamey y Jody Stephens se juntaron para grabar una versión de «Ballad of El Goodo», el clásico tema de Big Star. El resultado de aquella sesión se publica en un álbum tributo al grupo de Memphis en el que también participan, entre otros, Wilco, Julianna Hatfield, Posies y Teenage Fanclub.

▼ Por su parte, Frank Black, Fleshtones, Mercury Rev, Don Fleming, Jules Shear y Money Mark rinden homenaje al Mayor Pecador del Mundo en «Super Bad At 70: A Tribute To James Brown». ¿Será para costear las minutas de los atareados abogados del Dios Afro?

▼ La discográfica Hux ha investigado en los archivos de la BBC y lanza dos referencias a nombre del inactivo, pero no olvidado, Kevin Ayers. «Too Old To Die» es un CD doble con grabaciones de la banda de Ayers a principios de los 70, The Whole World, formación por la que pasaron los guitarristas Mike Oldfield y Andy Summers. «Banana Follies», por su parte, documenta el espectáculo seudo-teatral en el que Ayers se embarcó en 1972.

▼ La modernidad gabacha migrará en masa hacia Bretaña los próximos 14, 15 y 16 de agosto para asistir al festival La Route Du Rock. En su cuarta edición, el cartel lo forman P.J. Harvey, Portishead, Ash, Spiritualized, Dandy Warhols y otros nombres con patente de actualidad. Si te animas, compra tus entradas en los FNAC de Madrid y Barcelona.

▼ Quienes aspiren a regresar, aunque sea a través de la lectura, al centro mismo del Londres underground de los 60, deben localizar urgentemente una copia de «Days In The Life: Voices From The English Underground 1961-71». Su autor Jonathon Green, superviviente de aquella época de esplendorosos descubrimientos, ha reunido en el libro a muchos de sus protagonistas directos (Miles, Germaine Greer, Hoppy, Mick Farren, etc.), con jugosos resultados periodísticos.

▼ El regreso de Daniel Johnston. Ha dejado el frenopático para volver a trabajar con su antiguo mánager, Jeff Tartakov. El sello de este edita una nueva cassette, la primera en siete años, con un concierto de 1992 donde aparecen versiones en bruto de las canciones del álbum «Fun». «Frankenstein Love - Live At The Houston Room 1992» puede pedirse a Stress, 4716 Depew Ave., Austin TX 78751 USA.

▼ Inaudito. Van Morrison ha sanciado por vez primera una antología propia. Se trata del doble álbum «The Philosopher's Stone» y saca a la luz nada menos que treinta tomas inéditas y canciones desconocidas fechadas entre 1971 y 1988. Un auténtico tesoro, cuya existencia desconocíamos, que edita Polydor.

El Noticioso Psicogénico

SOBRINUS
ROCK BIZARRO

Sidney (guitarra y voz), Javi (bajo) y Loza (batería), llevan juntos varios años como Sobrinus, pero es ahora con su segundo disco, «Zapin», cuando parece que están dispuestos a ir a por todas. Tienen una compañía que les apoya y que ha invertido mucho cariño y dinero en el grupo. Hace unas semanas charlamos con los tres y, entre otras cosas, quedó muy claro que Sobrinus son un grupo muy especial, tal y como ya intuíamos tras escuchar sus discos y confirmar que el nombre del grupo es un chiste privado acerca de una de sus bandas favoritas, Primus.

- Dado vuestro estilo de música, ¿no habríais tenido mayor repercusión comercial hace unos años, cuando eran más populares grupos como Primus, Faith No More, Red Hot Chili Peppers o Living Colour?

Sidney- No creo que sea cuestión de cinco o seis años antes o después, no creo que sea tan fácil. Cada uno está en su momento y hace sus cosas. Nuestro sonido no se parece tanto al sonido de principios de los 90, está más atrás e incluso por delante. Casi todos los grupos de ahora tienen referencias de esa época. Nosotros también, pero también las tenemos de los Primus del 96, y estamos abiertos a que nos influencien más cosas.

Javi- El público del grupo está por hacerse. La gente tiene conocer al grupo y diferenciarlo de otros. Además creo que hay una distancia bastante grande entre las canciones de la banda y las de los grupos que has mencionado.

S - ¿Por qué no hablas también de Hendrix y Zappa en lugar de reivindicar sólo el principio de los noventa?

- Zappa y Hendrix son influencias que también son evidentes, pero yo me refería a principios de los 90 más bien a nivel de repercusión comercial, no para limitar influencias. Además, Primus son una revisitación de algunas de las etapas de King Crimson y los Peppers tienen guitarras muy Hendrix, son cosas que no están desconectadas...

J - Yo veo al grupo mucho más ecléctico.

S - Y estamos abiertos a todo tipo de cosas.

- No pretendía arrinconar vuestra música a cuatro referencias, las utilizo, al igual que las etiquetas, para poder hablar de una música a gente que no la ha escuchado. De lo contrario ¿cómo definiríais vuestra música sin utilizar referencias ni etiquetas?

S- Es que lo que está claro es que si hace cinco años llega a salir el grupo, no sé si venderíamos más o menos pero habría sido la hostia. Habríamos avanzado cosas.



■ Hogar y moda: Sobrinus en casa (foto: Beatriz Olalde)

- Parece que con vuestras letras, e incluso la forma de cantar en alguna canción, habéis recogido el testigo de Radio Futura... ¿de dónde os viene esa referencia?

J - De vecinos y amigos mayores.

S - En una época era difícil no escuchar a Radio Futura.

J - Pocos grupos se pueden sacar de la movida y la posmovida: Radio Futura, Golpes Bajos, Los Enemigos... poco más. Nos molan.

- ¿De dónde sacáis la inspiración para vuestras letras? Porque algunas son muy líricas y otras muy bestias.

S - Siempre intentas tener una relación con la canción, con su ritmo. Si es densa y lenta, las palabras que surgen de ahí son más líricas, más poesía. Si el ritmo es más frenético tienen que ser palabras más ácidas o juguetonas.

- ¿Las sacas de tus propias vivencias?

S - Pues no sé, será de mis propias vivencias, o por lo menos saldrán de mi inconsciente. A

ESPECIAL FANZINOSIS

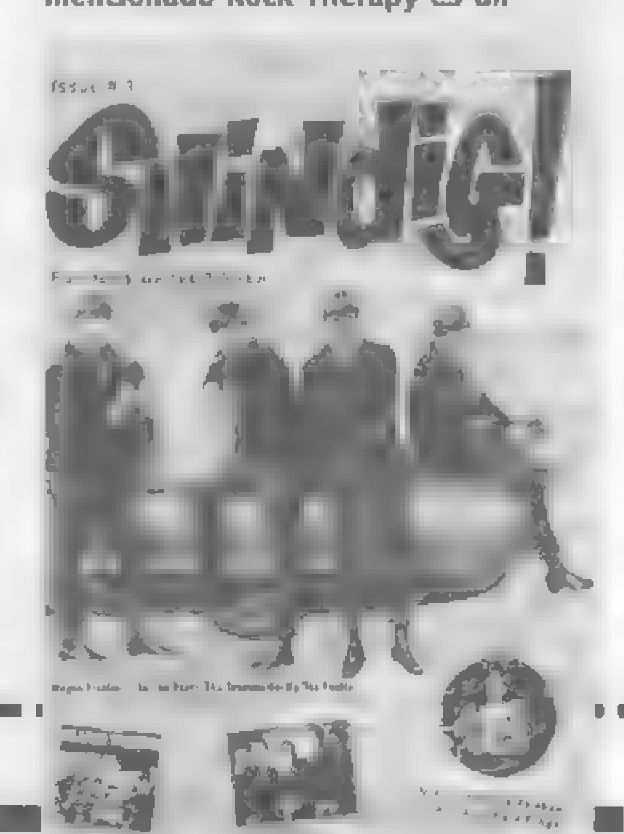
Entre la marabunta de discos y CDs, cualquier tienda enrollada que se precie de serlo tiene un rinconcito apartado para fanzines. Objetos de culto, ya se sabe, que crean, en algunos casos, igual adicción que las placas sonoras, así que sin más, paso a comentar algunos de los papelillos más interesantes que han aparecido en los últimos meses.

Toma nota, por ejemplo, del FRZ (Formiga Roja Zine nº 6, 125 ptas., Apdo. 33, 08292 Esparraguera, Barcelona). Son veinte páginas tamaño din-A4, que a base de fotocopias reivindican el punk del 77 o cosas más actuales como el grindcore. Incluyen un interesante artículo sobre «Jubilee», de Derek Jarman, una de las primeras películas que se rodaron reflejando los exabruptos de los imperdibles en el Londres del 77, además de eficaces entrevistas a grupos de la península de coordenadas hardcore-punk como Voice Of Hate, Excreted Alive, Punto G, Proyecto Terror o los escoceses Oi Polloi. Se da cancha a mensajes contra la insumisión y las incineradoras y no encontrarás ningún grupo del rollo Epitaph pero sí mucho de lo que ellos llaman Tercera Ola Punk. Cantidad de reseñas de fanzines y discos para acabar de una vez por todas con el maldito sistema.

En la misma onda sucia y desgarbada, AQUI VALE TODO (nº 1, 200 ptas., c/ Felipe de Paz nº 9, 4º 4, 08028 Barcelona) lleva una portada, a color, mostrenca, y una entrevista a los Dictators, un artículo, bien documentado, sobre techno-punk (hablan de Suicide, Cabaret Voltaire, Crass Records o los Sigue Sigue Sputnik, pero no de Prodigy) amén de sucios comics y cine trash por doquier. La impresión es de alta calidad, está hecho con gracia y da, además, una guía de diferentes modalidades suicidas como el «andening» o el «telefoning» (está última consiste en dar tu teléfono a un amigo loco, seguro que tienes alguno, y hacer que te llame cuando tenga algún problema, creando así, en tu dulce hogar, un frenesí infernal).

¡Atención tupés! Tanto el ROCKER REUNION MAGAZINE (nº 3, 75 ptas., Apdo. 37093, 08080 Barcelona) como el veterano ROCK THERAPY (que ya va por el número 14 y se puede conseguir enviando 450 ptas. a Carlos Díaz, Apdo. 122, Badalona, 08910 Barcelona) se mueven por coordenadas más clásicas y hay, en sus páginas, un tributo de rendido fan a uno de los artistas más completos que tuvo el rockabilly, el tristemente desaparecido Mr. Blue Suede Shoes, Carl Perkins. El Rocker Reunion Magazine es de formato pequeño, tiene una excelente impresión y en sus 44 páginas, aparte de traer valiosísimas direcciones de tiendas de discos, fanzines, bares e incluso de alguna tienda de motocicletas, incluye artículos del grupo swingbilly The Barnstompers (¿por qué Holanda tendrá tantos grupos con fijación por los 50?), de los americanos The Sugar King Boys, de los barceloneses The Nu Niles y, asimismo, informan de la página web The Rockabilly Hall Of Fame que se acaba de inaugurar y del quinto Rock&Roll Festival celebrado en Rubí con la participación de nada menos que el batería de Elvis, D.J. Fontana, y El Hombre de Rojo, Mr. Sonny Burguess.

Parejo en intenciones (eso es, informar de todo lo que suceda en el mundo del 50's R&R), el ya mencionado Rock Therapy es un clásico en su género. Sigue con su labor casi arqueológica, ha cambiado de maquetación y lleva en portada una añeja foto de Carl Perkins. Informa, en sus abigarradas páginas maquetadas a toda prisa antes de partir hacia un festival rocker en Las Vegas, del que fuera Rey del Stroll, Chuck Willis, oscuro personaje que grabó para el mítico sello Okeh y que fue versioneado por Elvis, Jerry Lee o el bluesman Lightnin' Hopkins. Se nota que saben de lo que hablan, las fotos son preciosas y también incluyen información sobre personajes tan desconocidos por estos lares como Floyd Cramer, pianista en innumerables discos country grabados en Nashville, sobre el guitarrista de country y rockabilly Hank Garland, Lonnie Barron a.k.a. El Granjero del Missisippi, y hay 66 comentarios de discos de bandas actuales de rockabilly, R&B, country, honky-tonk o doo-woop, que demuestran que el espíritu de la Sun no ha muerto. ¡Estate también atento a sus lanzamientos vinílicos y las actividades de su club!.



Dos pequeñas sorpresas que, me temo te serán de difícil localización pero que pueden resultar un apetitoso manjar para cualquier fan de la música y la iconografía de los 60 que se precie. El primero se llama SHINDIG (antes conocido como Gravedigger, se puede pedir a J. Mills, Pine View, Lindhurst Road, Salisbury, Wiltshire SP5 2AP, Inglaterra mandando un cheque de tres libras), tiene 84 páginas y hay sabrosos artículos sobre el genio de las soundtracks, Davie Allan, con apabullante discografía, o sobre uno

veces son sueños con los ojos abiertos.

- ¿Por qué en español?

S - Hombre, yo soy el vocalista y siempre me ha gustado expresarme en castellano, además desconozco otros idiomas.

- Para muchos eso no es un problema...

S - El español para el rock es muy difícil, me como mucho la cabeza. El problema es que intentamos que suene como en inglés.

- Los tres sois grandes instrumentistas. ¿No creéis que ahora eso se valora muy poco y que la gente prefiere a los grupos de tres acordes?

J - Creo que eso pasa cada vez menos. Ha habido grupos que de verdad han dicho algo con tres acordes, pero es bastante limitado.

S - Hombre, hay que tener mucho talento para hacer con tres acordes todas las canciones que han hecho los Ramones. Pero creo que en directo sí se valora más a los buenos músicos.

J - Creo que cada vez se valora más la historia nuestra. Es lo que diferencia a los músicos de ahora de los de hace veinte años, no sé si porque ahora hay más dinero para comprar mejores instrumentos...

Loza - Pero no es sólo tocar bien, también hay que tener buenas canciones.

S - Tiene que ser una mezcla entre talento y técnica.

- ¿Habéis quedado contentos con el disco?

J - Sí, aunque nos hubiera gustado estar grabando seis o siete meses. Al final los terminas abandonando y no terminando.

- ... pero suena bien, ¿no?

J - Sí, además al productor lo elegimos nosotros.

- ¿Qué tal con Fernando Pardo en el estudio?

S - Hombre, al final muy bien, pero hubo momentos en los que nos metió demasiada caña. Lo primero que hizo fue ponernos la claqueta en el local...

J - Su misión era transmitir al CD lo que era el grupo en directo.

- ¿Por qué esa obsesión con la Mona Lisa?

S - Tenía claro el estribillo y salió la canción. Luego lo del montaje con sus caras en el libreto fue como un chiste.

- Habéis cuidado bastante el diseño del libreto del CD, ¿es cosa vuestra o de un profesional?

S - Hemos confiado en un profesional al que le hemos ido dando nuestra opinión.

- ¿Por qué «Zapin»?

S- Sobrinus tienen una gran cantidad de influencias y al escuchar el disco es como un zapin mental.

J - También es recomendar a la gente que haga zapin, que busque y que no se conforme.

- ¿Y ahora qué?

J- Pues tocar mucho, tenemos una gira de tres conciertos a la semana durante más de dos meses. Es algo que hace dos años no podíamos ni imaginar.

Megafreaks

LISTA — TIPICAL SPANISH SUMMER PLAYLIST

1. «SERENATA DE LAS MULAS»: ALKATRAZ, 1976
2. «FLAMENCO ROCK»: GELU, 1973
3. «VOY PARA ESPAÑA»: ANIBAL, 1966
4. «¡QUE DURA ES LA VIDA!»: REALIDAD, 1974
5. «NIÑA, NO TE PINTES TANTO»: DANIEL VELAZQUEZ, 1974
6. «GAITA Y TAMBOR»: ALFREDO, 1969
7. «NOSOTROS LOS PEREZ»: RUDY VENTURA, 1961
8. «UNA SIESTA ATOMICA»: MIGUEL RIOS, [illegible]
9. «BENIDORM Y YO»: MARCO, [illegible]
10. «MI NUEVO SEISCIENTOS»: LOS EXTRAÑOS, [illegible]
11. «[illegible] SEÑORA ESPAÑA»: LOS [illegible], [illegible]
12. «LA MARIMORENA»: LOS SAYONARA, [illegible]
13. «PACO, PACO, PACO»: ENCARNITA POLO, [illegible]
14. «MANUEL BENITEZ, EL CORDOBES»: LATIN COMBO, [illegible]
15. «NO TE ENROLLES»: GENTE FELIZ, [illegible]

Remitidas por Olson Langstrup desde la cátedra hispanista de la universidad de Estocolmo.



PSYCHEDELIA
SYD BARRETT ISSUE

de los más exquisitos grupos de revival garagero, los escoceses The Thanes. También alberga una entrevista con un miembro de los inconfundibles We The People (los autores de «In The Past»), la prehistoria de Suzi Quatro o una retrospectiva charla con Greg «Chesterfield» Prevost donde cuenta todo y más sobre su agitada infancia. Lleva cantidad de reseñas de discos, desentierra ignotos combos de la época como The Poets o Cops'n'Robbers y podría ser muy bien el equivalente inglés de zines americanos como Ugly Things o Here'Tis. Eso sí, su editor insiste, una y otra vez, que es el novio de la que fuera teclista de la extinta banda psicodélica barcelonesa The Flashback Five.

En cuanto a ESOTERIC POPULAR CULTURE (nº 2, dos dólares pagaderos a Robert Koening, PO Box 1672, Mineola, N.Y. 11501 USA), es un misterioso boletín de formato pequeño que en sus escasas 24 páginas da fé de la obsesión de su autor por oscuros discos y personajes tragados por el tiempo, mayormente de la década del flower power y de los 50. El número anterior estaba dedicado por entero a una de las principales influencias de Julian Cope, XTC, Robyn Hitchcock y tantos otros, el ex Pink Floyd Syd Barret. Se incluían gráficos lisérgicos, letras de canciones, extractos de artículos de la época y reseñas de bootlegs. El último número está dedicado por entero a los discos y personajes que salen en el famoso libro «Incredibly Strange Music» de Re-Search Publications y atestigua que hace 30 años salían cosas de lo más extrañas. ¿Te suenan discos como «La Verdad» de D.R. Hooker, «Astrosonidos Para Más Allá Del Año 2000» de los 101 Cuerdas, «Como Hacer Strip-Tease Para Su Mujer» de Ann Corio o «Recuerdo Cósmico» de un tal Kali Bahlu? Estos y otros fetiches los encontrarás cariñosamente comentados por el tal Koenig. Y no olvides que, como dice él, «no hay nada tan especial como encontrar discos raros en tiendas de baratijas, en tiendas de discos viejos o incluso en la basura». Stay cool!!!

● Albert Benach

Después de siete años, el cuarentón Rudi Protrudi ha vuelto por centesima vez a reformar a los Fuzztones. Según informa el boletín CULT OF FUZZ (PO Box 782 Tujunga, California 91043) llegado a esta redacción, la nueva formación se presentó en el East Village neoyorquino a finales del pasado año durante lo que se ha denominado «el más asombroso evento garagero del siglo». Shadows Of Knight, The Brood, Question Mark & The Mysterians, Lyres, The Nomads, Chesterfield Kings y los Fuzztones tocaron en el Coney Island High School en un concierto que promete ser comercializado. Se anuncia así mismo la aparición de un nuevo single y de un CD recopilatorio titulado «Flashbacks», que sus fans podrán añadir al grandes éxitos de Link Protrudi & The Jaymen publicado por Get Hip.

Otra antología, pero gratis, es «Blue Tales Of A Wild Weekend By The Fuzz Godz» de La Secta que, aparece con el nº2 de NO ACTION! (850 ptas., Miguel Ceide, Apdo. 52, 08830 Sant Boi, Barcelona). Son 68 páginas que conmemoran el tercer aniversario del zine con artículos y entrevistas protagonizados por Allnighters, Dr. Calypso, Charlatans, La Secta, Drácula, Ulan Bator Trio, Chucho, Dr. Calypso, etc. Siempre abundante y magníficamente presentado, LARSEN FANZINE (116 rue du Crey, 73230 St. Alban-Leysse, Francia), llega a su treceava edición de pasión garagera con un goloso sumario donde figuran Oblivians, Stupid Baboons, Richard Corben, Holly Golightly, Demolition Doll Rods, Fortune & Maltese, etc., además de comics, amplias secciones y un fantabuloso EP con temas de Waistcoats, Roadrunners, Splinters, Coyotemen, Hermits y Stupid Baboons.

Más moderno, variado y culto es DE MODE (nº 1, 425 ptas., Go Fish Productions, Passeig Font de la Mulassa 20, 08032), confeccionado por la misma gente que hacía el fanzine Go Fish, que dejó de salir tras tres interesantes entregas. Un sumario ecléctico y bien redondeado donde correctos artículos sobre Deus, The Cure, Galaxie 500, Steve Albini o Robert Johnson se complementan con entrevistas exclusivas a Fear Factory o el fotógrafo y cineasta neoyorquino Richard Kern. Además, sección de reseñas discográficas y un estudio obsesivo y completista sobre «Eraserhead» y los orígenes de su creador David Lynch. Sus responsables hacen doblete en el grupo Amateur, cuya maqueta «What If...» puede pedirse a la misma dirección del fanzine.

● Zotal Pentotal

SLEEPY LABEEF
SISTER ROSSETA, ELVIS Y JULIO IGLESIAS

El pasado año el mastodonte rocanrolero visitó una vez más nuestras tierras , prometiendo volver pronto. Recientemente contactamos con él y no dudó en respondernos al bombardeo de preguntas al que le sometimos. Justo lo que necesitábamos para saber qué movió al hijo de un granjero, nacido en un pequeño pueblo de Arkansas allá por 1935, a dejar la recolección de sandías y el hogar familiar para marcharse a Houston con una guitarra como única acompañante.

- ¿Creo que tienes un concepto muy personal del rockabilly y/o tu forma de actuar, tu estilo?
- Hay mucha gente que lo llama rockabilly, aunque yo creo que es una mezcla de country, blues, gospel, boogie, hillbilly, y podría llamársele country-rock, aunque normalmente se utiliza el termino rockabilly.
- ¿Qué es lo que te hizo dejar el hogar materno?
- Pues toda esa gente que yo escuchaba por la radio, Ernest Tubb, Bill Monroe, Hank Williams y otros que salían menos por antena como la cantante de gospel Sister Rosseta Tharpe, una de mis favoritas.
- ¿Y cuando llegaste a tu destino, qué?
- Bueno, tuve que buscarme un trabajo y dedicaba las noches a actuar en el Harbor Light, un pequeño local de Houston. Por entonces mi repertorio era a base de country y gospel. Pero meses después, a mediados del 55, descubrí a Elvis y su peculiar estilo. Poco después tenía una banda más o menos regular que me permitió actuar en el Houston Jamboree y el Louisiana Hayride.
- ¿Cuéntame cual era tu relación con el guitarrista Hal Harris?
- Hal era un disc-jockey de Houston y tocó la guitarra en mis primeros registros de rockabilly. ¿Conoceis su canción «Jitterbop baby»? La grabó durante mis sesiones para Starday; yo tocaba la guitarra en ese tema. Aparte de eso, fue mi manager durante cinco o seis años.
- ¿Te relacionaste con algunos de los gigantes de los 50, Elvis, Perkins, Vincent, Cochran?
- Bueno, no nos unía una gran amistad, solo el hecho de haber compartido cartel y escenario juntos en los shows que antes te mencioné. Aunque el que más



■ El Buey Ojeroso, famoso en España (foto: Barry Berenson)



▼ **Andalucía** - Los malagueños, afincados en Madrid, Justine Show han fichado por Sony para la grabación de su primer álbum después de ser la gran sorpresa del certamen del maquetas Imaginarock, concurso promocionado por una conocida radiofórmula.
▼ **Galicia** - Los hermanos Seijo dejan Killer Barbies en plena gira de presentación de «Big Muff». Cambalache de formación en Foggy, que retrasa una nueva entrega de la banda.
▼ **Catalunya** - La Associació Lliure Antiprohibicionista convoca entre los próximos 20 y 25 de octubre las Jornadas Ibéricas Sobre Drogas. Estas comprenderán charlas y coloquios, exhibiciones, una fumada popular y la primera manifestación pública antiprohibicionista celebrada en el estado español. Apdo. 2135, 08080 Barcelona.
▼ **Madrid** - El que fuera cantante y guitarrista de Vancouvers, Juan Santander, lidera Jet Lag, grupo que ya ha dado sus primeros conciertos.
▼ **Valencia** - Radio Funny celebra el día 5 de julio una fiesta en Barracabar con las actuaciones de Nigromantes y Ulan Bator Trio. Estos últimos presentarán su putrefacto disco grande de debut, solo editado en vinilo.
▼ **Euskadi** - Brutus, el sello con nombre de perro, ha acaparado en escaso tiempo a las mejores bandas de Pamplona. Una hiperactividad que ojalá no se disipe. Ahí están los Rosslis, Half Foot Outside, Desafío, Gigatrón (valencianos) y con Glitter Souls y Desoreka también en su escudería. Todos con disco ya editado e inminente salida de un tributo a los Nikis.
▼ **Madrid** - El sello Louie Records anuncia gira estatal de los garageros tejanos The Sons Of Hercules. Una notable formación de San Antonio, ex Morlocks y ex Vamps, que no debes perderte si pasan cerca de tu queo: Castellón (9 de julio), Madrid (10), Bilbao (11), Burgos (12), Vigo (15), Gijón (16), Cuenca (17), Aranda (18), Sotillo de la Rivera, Burgos (19).
▼ **Galicia** - Kozmic Muffin han superado el trauma del abandono de Julio y Javier (ahora en los exquisitos Triceratops) y reanudan su actividad en carretera ahora en plan instrumental y más espectáculo visual.
▼ **Catalunya** - Los días 4 y 5 de julio tendrá lugar en Platja D'Aro, Girona, la tercera edición del Country Music Festival de esta localidad. El cartel cuenta con Jennifer Weatherly, James Lynch, los Bisontes y otros. Info: 93-209.15.66.
▼ **Galicia** - El festival Felix Rock tendrá lugar el 10 y 11 de agosto en Vigo. Dover y Amparanoia el primer día, Hamlet y Undrop el segundo, encabezan el cartel.
▼ **Madrid** - The Pribata Idaho (ver Fotomatón) han pasado en pocos meses de trío a quinteto. Primero fue Carlos Torero, productor de sus dos últimos elepés, el que entró como percusionista, y ahora es Murky (Patrullero Mancuso, Pretty Fuck Luck) el que se une como segundo guitarra.
▼ **Valencia** - Doctor Divago participan con una versión de «Glass onion» en el tributo a los Beatles que prepara el sello alemán Pink Lemon. Otros artistas invitados son Trespassers W, R. Stevie Mosre y Todd Dillingham.
▼ **Catalunya** - En días consecutivos del pasado junio presentaron sus respectivos discos en Bikini dos grupos con emergente potencial comercial, Baked Beans y Placton. Raul, líder de estos último, tuvo que hacerlo con un pie vendado a causa de un reciente atropello cuando iba en bicicleta por la calle.
▼ **Valencia** - Radio O conmemoró su cuarto aniversario con un concierto y fiesta en el que participaron Capitán América, Alternative Scream y Moo, estos últimos están ya grabando lo que será su primer CD.
▼ **Euskadi** - Justo al cierre nos llega el esperado regreso de los Bonzos. Otra vez en la carretera y con nuevo CD bajo el brazo, esta vez para No Tomorrow.
▼ **Andalucía** - Previsibles eran los primeros puestos de Starchildren y Duty Free en la Muestra de Música Joven Malagueña 98, aunque el tercer puesto logrado por el adolescente trío punkarra local Raska y Pika ha sido toda una agradable sorpresa.
▼ **Catalunya** - Psiconautes y Coda fueron las bandas que pusieron la guinda a los tres días de junio que duró el Forum Expansivo organizado por la organización psiquedélica Barcelona Expansiva.
▼ **Madrid** - El estreno mundial que el Festival de Benicàssim había preparado de la última película de John Waters, «Pecker», se ha suspendido ante su selección para el festival de cine de Venecia. No obstante, la presencia del director norteamericano no se ha descartado del todo.
▼ **Valencia** - La última revelación de la ciudad se llama Saudade, un desenfadado cuarteto pop dispuesto a capturar corazones sensibles.
▼ **Euskadi** - Gor ha fichado a los bilbainos Zea Mays (buen rock de guitarras setenteras en euskera) e intenta repetir la suerte de su anterior recopilatorio veraniego con un «Aurtengo Gorakada Vol. 2». También tienen en cartera a Leihotikan, pamplonicas de punk a la californiana.
▼ **Andalucía** - Estupefactos nos dejó la pericia guitarrera en la onda de Steve Ray Vaughan de la camionera norteamericana Big Mama Paula en su gira por los antros más recónditos de la costa del sol, acompañada por Javier Martín al bajo y Perico a la batería, pertenecientes a la banda del bluesman local Lito.
▼ **Galicia** - Con los fabulosos Sun Freaks como antecedente, Black Maria nacen con buen pie y con una excelente grabación que será disco tras el verano. Canon son otra formación debutante con excelentes ideas. Y al fin están a punto Triceratops, que apuntan bonito con su maqueta. Tickets siguen en la brecha del pop 60's en castellano, tras debutar con Animal en single.
▼ **Catalunya** - El Warped Tour 98 aterriza en España el próximo 18 de septiembre con el concierto de

me impresionó y más huella me dejó fué Elvis.

- ¿Como llegó ese éxito a finales de los 70? ¿Qué recuerdas de aquellos tiempos?

Bueno, había grabado algunos temas para Sun Records, que tenía buena distribución en Europa, y fueron un bombazo, así de repente. Recuerdo con agrado el entusiasmo de la gente, llenábamos todos los locales donde actuábamos, salimos en televisión. ¿Como se llamaba el programa?... ¡Se llamaba Aplauso! Fué fantastico, no imaginaba que eso pudiera pasarme a esa altura de mi carrera

- El año pasado pudimos disfrutar durante un mes de tu compañía. ¿Cómo fue tu estancia entre nosotros?

- Estupendo, estuve todo el mes de octubre en La Boite, llenando a diario. Este año repetiremos.

- ¿Vuelves este año?

- Sí, ahora acabaré mi gira por la costa oeste y prepararemos la gira europea. Estaré todo el mes de agosto en La Boite y tendré mi base de operaciones en Barcelona, desde donde prepararemos esta gira. Estoy con Papa Music, que fueron los que se encargaron de mis actuaciones aquí en los 70 y 80.

- ¿No paras de actuar durante todo el año?

Hay que trabajar y a mi me gusta. El año pasado hice más de 200 actuaciones: Europa, Japón, Estados Unidos

- ¿Cómo ves el panorama musical por EE.UU.?

- Bueno hay nuevas bandas de rock, pero allí lo que tira es el «new country», es lo que está de moda. Garth Brooks el que se come la mayor parte del pastel. Son unos cantantes un poco rarillos, lo que hay es mucho vocalista con banda de pega. Solo se salvan tipos como Dwihgt Yoakam, porque tienen un estilo diferente.

- Creo que has cantado con Julio Iglesias, ¿es eso cierto?

Sí, cantamos juntos en un festival que se hizo en Roda de Bará (Tarragona) en 1978. Aunque te contaré una anécdota. Como ya sabreis, Julio grabó algunas canciones con Willie Nelson, pues bien, cuando Nelson actua en solitario canta las canciones intepretando integramente el duo, pero cuando Julio las canta en sus actuaciones, solo canta sus estrofas, no es capaz de llegar a las de Willie.

- ¿Qué tal las nuevas generaciones de bandas rockabilly?

- Como te he dicho anteriormente no paro de trabajar y solo tengo tiempo de escuchar a aquellas bandas con las que comparto escenario. Cuando el tiempo me lo permite, escucho a Sister Rosseta, Hank Williams, Bill Monroe, Big Joe Turner y los demás.

Ernesto Barbe

Megafreaks



ERNESTO PRIBATA

Todos parecen estar de acuerdo en que «Hope» (Elefant, 97) es el mejor trabajo de los madrileños Pribata Idaho, grupo con una ya larga trayectoria dedicada al pop y el rock sin etiquetas coyunturales. Ernesto Gonzalez, su líder, que ya trabajo en una distribuidora independiente, es ahora el encargado de prensa del festival de Benicàssim, certamen que este año baraja un cartel de órdago. Aprovechando uno de los pocos ratos libres que le dejan sus muchas obligaciones a ambos lados del escenario, le preguntamos a Ernesto...

- ¿De que humor te despiertas por las mañanas?
- Inmejorable.
- ¿Qué canción te hubiera gustado escribir?
- «Moon river».
- ¿Quién o que es tu mejor amigo?
- El ego es el mejor amigo del hombre.
- ¿Cual es tu mayor defecto?
- Solo tengo excesos.
- ¿Qué cantas en la ducha?
- Depende del vecino... yo le hago los coros.
- ¿Cual es el mejor consejo que te han dado?
- No acepto consejos.
- ¿Te gusta lo que ves cuando miras al espejo?
- Madrugo mucho y no sé que pasa que lo veo todo negro.
- ¿Cuál es tu música para un sabado por la noche?
- La misma que para el viernes.
- ¿Que te gustaria que pusieran en tu tumba?
- «You only live twice».
- ¿Hay vida extraterrestre?
- E.T... Puede que sí.
- ¿Cual es tu pelicula favorita?
- «La Noche Del Cazador».
- ¿Cuál fue el primer disco que compraste?
- «Tommy», The Who.
- ¿Qué libro estás leyendo?
- «Guía Del Catarismo: Rutas Heréticas de Francia, España y Andorra».
- ¿En que ciudad te gustaria estar ahora mismo?
- Samarkanda
- ¿Cuál es el sentido de la vida?
- Seguir recto y desviarse en el primer cambio de sentido.



Barcelona. En el cartel se dan cita Bad Religion, Specials, Lagwagon, Die Toten Hosen, Def Con Dos, Raimundos y siete más. Info: 93-454.10.50.

▼ Madrid - Undrop, el trío del anuncio de Pepsi, ya tienen su primer elepé en la calle con el título «The Crossing». El grupo, formado por dos hermanos suecos y un español, había visto editado como adelanto el single «Train», con la canción del spot en versión normal, acústica y remezclada por Carlos Jean (Najwajean).

▼ Valencia - Gimnopedie es un nuevo fanzine musical, con vocación literaria, que habla en su nº 1 de Jane Frame, Polar, Juan Vitoria, Tranquilo Niebla, Proz-art, etc. Contacto: (96) 340.00.37.

▼ Euskadi - Atom Rhumba no paran de sembrar canciones aquí y allí. Con su primer elepé atrasado por Munster para setiembre ya van pensando en un segundo que les corresponde como ganadores del premio al mejor grupo vasco en el décimo Villa de Bilbao.

▼ Andalucía - Flung desde Sevilla y los granadinos Lunatic Frange, representación noise-rock andaluza seleccionada para la final del concurso Planeta Pop, organizado por Producciones UFF y Paco Loco, a celebrarse en Pamplona.

▼ Madrid - El veterano Malcolm Scarpa no sólo sigue vivo, sino que encima colea. Ha reunido una nueva banda (Dinah Flow), con la que ha grabado tres temas recogidos en un single. En otoño entrarán en el estudio para sacar elepé a principios del año próximo.

▼ Catalunya - BTV, la nueva Barcelona Televisión, ha programado la emisión del concierto barcelonés de Tortoise para el 13 de julio a las 22:30. Y reponen los estupendos programas dedicados a Luna (20 de julio) y Yo La Tengo (3 de agosto) como aperitivo al paso de ambos grupos por Benicàsssim. Estos tres programas de más de 90 minutos de duración (y otros de Manta Ray, The Make-Up o Steve Wynn), son obra del realizador Benet Román y nuestro editor Ignacio Julià.

▼ Euskadi - Por si aún no te enteraste, los premios del Villa de Bilbao sección rock y pop quedaron así: primeros, Fromheadtotoe. Mejores vascos, Atom Rhumba. Accesits para High Time, Tedium y Gollum Friends. Y ciudad con mejores nuevos grupos: Pamplona, pues tanto Glitter Souls como los Rosslis estuvieron a las puertas.

▼ Galicia - Hanoi pone el parche en el parón de los conciertos en salas por rigor municipal. En Santiago La Nasa intensifica su actividad como oasis abierto al teatro y la música.

▼ Madrid - No solo Undrop acaparan la publicidad televisiva. También Mosquito Pick ponen música al anuncio de Quo, la revista para listillos y cerebros con elefantiasis.

▼ Andalucia - Bandas granadinas con CD a punto de caramelo: los esparragueros Tatamka, que han adelantado un EP con el mestizo «Sun bay» a través de Tralla Records, y el trío Niños Mutantes (grupo paralelo de algunos Mama Baker), mezclado en Odds Sur por Paco Loco y a editar por Astro Records.

▼ Euskadi - Ezin Izan, producidos por Jorge Reboredo, estrenan el nuevo sello donostiarra Cooperación. 6nemeng se autocurran su estreno en CD. Dantzut y La Viuda Negra (banda de chicas navarra) también se estrenan con el verano.

▼ Catalunya - Fromheadtotoe dejan B-Core para buscar nuevos horizontes. Mientras tanto, el nuevo contacto de la banda es el 93-350.61.69.

▼ Madrid - Lo Peor De Todo, el programa TV dirigido por Kike Babas y Kike Turrón, acaba de cumplir medio año. Emitido en el Canal 15 de Satélite Digital, incluye entrevistas con todo tipo de artistas, concursos con premios y resúmenes semanales de la fanzinerosis estatal.

▼ Euskadi - Parafunk se despiden con conciertos en las principales capitales del estado. No cesarán las actividades de Javi Pez. El colectivo Loreak Mendian abrió su sucursal bilbaina en la misma Pza. Nueva. La tienda es regentada por Josetxo «Moon» Anitua.

▼ Galicia - Man Records anuncia la vuelta a la carretera de Kozmic Muffin, con nuevo bajista y sección de vientos, así como inminentes discos de Mandrágoras, La Patrulla y el fichaje más reciente del sello de Pontevedra, los madrileños Sugarless.

▼ Madrid - Aneurol 50 grabarán en julio su segundo elepé con Fernando Pardo como productor. El disco inaugura el sello madrileño Discos Supersónicos. Si las negociaciones avanzan, Wonderboys (antes Matadors) serán su siguiente referencia.

▼ Catalunya - Lo que queda de Canned Heat actuará en Barcelona, sala Luz de Gas, los días 15 y 16 de julio.

Chismosos 66: Juan A. Mateo, Pablo Gil, M.A. Miralles, Fernando Gegûndez y Farlopet Piradet

SONIC YOUTH
EL FUTURO QUIERE LLAMAR... PERO NO ENCUENTRA TELEFONO

Dejando pasar un tiempo prudencial con respecto a la masificación causada por las tácticas promocionales de su discográfica —todas las publicaciones con su cachito sónico expuesto al unísono, para así generar un espejismo de innecesaria relevancia—, hablo finalmente con un Thurston Moore que parece tan alienado de la realidad objetiva como de costumbre. A este feliciano del ruido le traen al fresco las malas críticas, los bajones en ventas, el desprestigio y demás maldiciones que acechan a quienes se saltan las normas. Sonic Youth siempre dijeron que aspiraban a capturar la música en sus primeros estadios vitales, y eso es lo que han logrado en «A Thousand Leaves» (ver crítica en RUTA 140), una obra embrionaria, una colección de búsquedas y extravíos, que ha obtenido una tibia acogida. La escucharemos casi al completo, revitalizada por el directo, en el festival de Benicàssim.

- ¿Cómo está yendo la gira de presentación del nuevo material?

Muy bien. Hemos estado tocando por Estados Unidos, por la costa este, la costa oeste, el midwest. Solo tocamos el nuevo álbum y un par de canciones antiguas, «Shadow of a doubt» y «Death valley 69». Hacía doce años que no tocábamos «Death valley», la gente alucina cuando salimos en el bis y la hacemos; por alguna razón encaja automáticamente con los nuevos temas. En directo este material suena algo más feroz, pero es lo que es, la música contemporánea a nuestras experiencias, eso es lo que tocamos. Estamos en escena más tiempo que antes, una hora y cuarenta y cinco minutos, pero no da esa sensación. Quizás porque las canciones son más largas y nosotros nos metemos más en la música, pues no estamos interpretando una selección de canciones de varios elepés. Lo cierto es que cuando acaba el concierto no me siento tan exhausto como antes. Para mí es mucho más interesante, lo encuentro más arriesgado, y eso hace que el tiempo pase deprisa. No es que improvisemos más, la música sigue siendo la misma, nuestras estructuras típicas con sus espacios abiertos.

- ¿Cómo ha recibido la crítica internacional «A Thousand Leaves»?

- Algunas críticas afirman que es el mejor disco que jamás se ha hecho, otras dicen que somos una pandilla de idiotas y hemos hecho un disco muy aburrido, no hay punto intermedio. Eso está bien, si todo el mundo opinara lo mismo estaríamos en un mundo muy aburrido. Personalmente me gusta que haya gente que lo deteste. No quiero ser perfecto, nunca me ha interesado la perfección, es un concepto fascista. Quiero seguir haciendo música que sea satisfactoria a nivel personal, y eso es exactamente lo que hace esta banda como colectivo. Hay gente a la que le gusta y viene a vernos, gente que compra nuestros discos. No vendemos un millón de copias, no tenemos discos de oro, pero, para mucha de la gente con la que hablo, nuestra música es muy importante. Son un número amplio de personas los que piensan así y, además, yo no tengo ambiciones, no me importa lo que piensen los demás. Digamos que es más numerosa la gente a la que le gusta el disco de Smashing Pumpkins, y eso es algo que no entiendo, francamente. Ya sé que no somos el mismo tipo de banda, pero estamos en la misma etiqueta, rock alternativo.

- ¿No estaréis sufriendo la dispersión motivada por tres personalidades distintas siempre haciendo horas extras en otros proyectos?

- Quizás está vez las tres voces no estén tan unificadas, pero la verdad es que eso es algo que no nos preocupa. Lo importante es que la música que Kim, Lee y yo cantamos surge de un esfuerzo colectivo. Solo las letras y las voces son personales. La forma de cantar de Kim, o la de Lee,

«Algunas críticas afirman que es el mejor disco que jamás se ha hecho, otras dicen que somos una pandilla de idiotas y hemos hecho un disco muy aburrido, no hay punto intermedio. Personalmente me gusta que haya gente que lo deteste. No quiero ser perfecto, nunca me ha interesado la perfección, es un concepto fascista» (Thurston Moore)



Cuarentones sónicos desmarcándose una vez más

surge de una decisión individual, como la mía. Pero también se dan cruces en ese sentido. Como en la canción «The ineffable me», que canta Kim. Sigo leyendo críticas donde acusan a Kim de estar cantando una de sus letras típicamente pretenciosas y arty, pero ocurre que la letra la escribí yo. ¡Yo escribí esa letra horrible, no Kim! Quiero que se acrediten las cosas correctamente. Si algo te disgusta, acusa a la persona que lo escribió, no a quien lo canta. Es curioso que la gente piense que son obra de Kim. No lo son. Nada es lo que parece, especialmente en esta banda.

- En el rock actual la mayoría de grupos no tendrán vuestra longevidad. ¿Cómo lo habeis conseguido vosotros?

- Porque no queremos pertenecer a ese mundo. Lo más interesante que puede hacer una banda es desarrollar un lenguaje musical propio a lo largo de los años, algo que sólo se consigue permaneciendo juntos. Es la razon por la que Grateful Dead eran tan interesantes, aunque no te gustara su música, mantenían un interés simplemente por el tiempo que habían pasado juntos. La forma en que ahora componemos, la forma en que sonamos, solo puede existir porque hemos estado juntos diecisiete años. La razón de que hayamos publicado esos EPs de música experimental ahora, y no hace diez años, es que vimos que, después de diecisiete años tocando juntos, publicar música improvisada parecía un gesto válido por nuestra parte. Porque ahora se da algo entre nosotros que antes no existía, y eso tiene que ver con el tiempo transcurrido. En la historia del rock las bandas no duran más de cinco años, algo que no ocurre en los grupos de jazz, y en cierto modo ese es nuestro modelo, los músicos de jazz que desarrollan su música conjuntamente durante años y años, en oposición a lo que ocurre en el rock, donde entras con una gran explosión y ya estás fuera. Pulp y The Fall llevan más tiempo que nosotros, aunque son bandas con una dinámica distinta. Mark E. Smith dice que, si le ves a él en un escenario con tu abuela, son The Fall.

- ¿Qué les dirías a quienes siguen esperando un nuevo «Dirty»?

- Que deberían pegarse un tiro y publicar su nota suicida en algún fanzine, porque eso jamás ocurrirá. ¿Por qué debería ocurrir? Eso sería retro y yo no quiero ser retro. Quizás en el futuro tocaremos música más rock, me gustaría meterme en un sonido realmente pesado, pero no vamos a repetir «Dirty», será algo totalmente distinto. Quiero estar abierto, ser libre, no quiero saber lo que voy a hacer mañana. Siempre confié en la capacidad de nuestra música para evolucionar, no quiero verme empujado a tener que superar constantemente los hitos del pasado.

- ¿No os importa que bajen las ventas de vuestros discos?

- No. No me importa. Para mí las cosas ya están bien como están, tenemos el éxito suficiente, no quiero ser una celebridad y no poder salir de casa. Me gustaría vender más discos para ganar más dinero y poder editar más discos de otra gente, financiar fanzines y libros. Tenemos un buen catálogo a la venta y mantenemos un modesto presupuesto. Mientras pueda pagar la hipoteca de mi casa, alimentar a mi hija y comprar discos, me sentiré cómodo. No somos ricos, pero sí estamos en una situación desahogada. Nunca me he regido por la necesidad de tener éxito, si ha de venir que venga.

- No veo relevo a vuestra generación, no hay en el presente un grupo capaz de definir el futuro como vosotros, y otros grupos de los 80, lo definieron...

- La música más interesante de los 90 se ha hecho en el underground. Ahora mismo estoy escuchando a grupos experimentales como los americanos Fuzzhead o los ingleses Ashtray Navigations. En nuestra gira americana hemos invitado como teloneros a bandas de las que nunca oirás hablar, gente como Sun City Girls, Climax Gold Twins, Universal Indians, Solid Eye, Nels Cline. En Nueva York están No Neck Blues Band, a los que solo puedes ver en su local de ensayo, son geniales. Hay cientos de grupos así, en Inglaterra, en Europa. En nuestra gira europea también hemos invitado a un montón de bandas interesantes. Hay un grupo en Italia que solo ha publicado un CD en una tirada de treinta copias. Son fantásticos, música de guitarras experimental, vamos a tocar con ellos. La calidad de la música no tiene que ver con las ventas o la atención que se le preste, por eso nosotros nos tomamos la molestia de explorar el underground. El problema es que ahora el underground y el mainstream están más distanciados que antes. A causa del éxito del punk-rock, nadie quiere verse asociado con eso; existe un mayor interés por descubrir otras cosas, las vanguardias, el jazz, la música clásica, el folk. Me parece fascinante que la gente atienda a grupos como Tortoise. Y el hecho de que se vuelva a la música eletrónica, las texturas, los drones y el sonido mismo como ideas musicales, hace que el paisaje sea distinto y más variado. El rollo experimental está de moda, lo que me parece fascinante, pues siempre esperé que llegara este momento.

- ¿Cual es el futuro para Sonic Youth?

- ¿El futuro? No hay futuro, tío. No hay futuro para tí, no hay futuro para mí. No hay futuro, no hay futuro, no hay futuro... No sé, el futuro está aquí. El futuro quiere llamar... pero no encuentra teléfono.

- Ni pasado ni futuro, sólo existe el presente.

Exacto

Ignacio Julià

Megafreaks



Cub, el girl-group canadiense se despide (foto: Raeanne Holoboff)

ADIOS A LAS CHICAS

Muchos son los grupos que se van al garete cuando están atravesando una de sus mejores momentos. Cub, por ejemplo. Después de grabar tres discos y haberse sacado de la manga un nuevo término que definiese su estilo, el cuddlecore, el trío canadiense nos abandona. Comparadas mil veces con las Go-Go´s y los Muffs, de hecho la bajista de la banda está casada con el muffso Ronnie Barnett, sus tres primeros álbumes --«Betti-Cola» (94), «Come Out, Come Out» (95) y «Box Of Hair» (97)--, suenan a ramonemanía que tiran de espaldas, y sus directos tenían fama de ruidosos y agresivos, algo que se echa en falta en la mayoría de bandas femeninas de este mundo. Lisa Marr (voz y bajo), Robynn Iwata (guitarra) y Lisa G. (batería) se ganaron algunos puestos en las listas de las college radios norteamericanas, y un puesto en el top-ten indie de la revista Rolling Stone, a base machacar tres acordes con la mente puesta tanto en los grupos de tías de los 60 como en las huestes de Lemmy. Las echaremos de menos. Si quieres saber más cosas sobre su separación viaja hasta: http://mintrecs.com.

● Alberto Lodeiros

LISTA — CARL PERKINS WEEK

1. «Blue Suede Shoes»
2. «Honey Don't»
3. «Matchbox»
4. «Boppin' the Blues»
5. «Let the Jukebox Keep On Playing»
6. «Tennessee»
7. «Pink Pedal Pushers»

Una semana de non-stop hillbilly rockin', por Chita Callando (Barcelona)



TODAVÍA CAPAZ DE HACER LLORAR A UN HOMBRE

Recuperados por fin los derechos sobre su mítico cancionero creedenciano, John Fogerty se resarce grabando «Premonition», quinto solo album de su carrera en solitario que hace acopio de viejos clásicos de CCR y pone en tela de juicio la utilidad de la popularidad si esta sólo depende de lo mejor o peor que los demás recuerden el pasado de uno.

Por Vitus Verdegast

Es un milagro que el usufructo público no haya reducido a náusea las canciones de John Fogerty inmortalizadas por Creedence Clearwater Revival. Patrimonio popular, estampas tan indelebles de la memoria colectiva del rock como «Proud Mary» o «Green river» parecen dar licencia, como todo lo clásico, para cometer cualquier fechoría en su nombre. Versiones redundantes en el mejor de los casos, innecesarias, desde luego, triste pasto de locales de ensayo y verbenas populares, en definitiva, desvirtuaciones que van reduciendo el recuerdo del original a una suerte de engorro al que no se vislumbra escapatoria posible. Situación que se encargaron de agravar Stu Cook y Doug Clifford, la media naranja rítmica de Creedence, con la farsa que hace un año engatusó a miles de predispuestos aficionados, presentándoles como sucedáneo legítimo de una banda legendaria cuyo único derecho a la leyenda lo había conquistado precisamente el miembro que no se encontraba presente en ese placebo para nostálgicos vocacionalmente miopes, emocionalmente atrofiados: John Fogerty.

Para sus antiguos mamporreros era una cuestión de rentabilizar la estancia física, ya que no participación artística, en Creedence. Si alguien tenía derecho a reivindicar esas canciones era Fogerty, propietario de una voz ferviente como pocas, responsable de la única modernización válida experimentada por el rockabilly y forjador de todas y cada una de las cualidades del «grupo». De hecho, John Fogerty ya andaba en ello desde 1987, año en el que interpreta, primero junto a Dylan y luego en un festival benéfico, temas sueltos de la Creedence. Llevaba entonces casi quince años sin hacerlo, sellando su recuerdo con un amargo silencio. Eran suyos, pero los derechos sobre su ejecución y reproducción no le pertenecían. Se los había entregado a Saul Zaentz, el leonino judío que se hizo con el control de Fantasy y de su propio destino, a cambio de la carta de libertad. Era un precio alto pero sólo relativamente, ya que de lo contrario se habría visto obligado a grabar otros tantos álbumes para el hombre al que solo los tribunales consiguieron persuadir de que abonara al grupo ocho millones de dólares en concepto de royalties atrasados. Y es que el joven Fogerty no leyó bien la letra pequeña cuando renegoció contrato con Zaentz, autorizándole a desposeer a CCR prácticamente de todo.

En fecha reciente, la ley estadounidense ha fallado de nuevo a favor de Fogerty y este ha conseguido por fin expulsar al extorsionador empresario de su vida, haciéndose con los derechos sobre el patrimonio completo de Creedence. Reprise, su actual discográfica, se ha apresurado a recuperar el tiempo y los beneficios perdidos organizando una campaña sobre el supuesto, seguramente cierto, de que los aficionados no podían morirse sin antes escuchar de nuevo «Proud Mary» o «Who'll stop the rain» en voz de John Fogerty. Ha sido pues una excusa servida en bandeja para explotar la leyenda, esta vez con coartada moral pero con todo producto del agónico programa de rehabilitación comercial en el que llevan batallando sus inversores. Warner, desde «Centerfield» (85) y «Eye Of The Zombie» (86). Vendida por el marketing como una epopeya de autosuperación y fortaleza ante las circunstancias adversas, la biografía reciente de Fogerty lo tiene todo para acabar convertida en melopulpa de Estrenos TV: un precoz y glorioso pasado, una fuerte crisis personal, un villano semita, duras batallas entre picapleitos, un amor que endereza su vida y un Grammy como recompensa final a tanta desdicha e injusticia. El trofeo se lo concedieron no hace mucho por «Blue Moon Swamp» (97), disco con el que ponía fin a una década de mutismo en el retiro y evidenciaba que, desde su primer elepé solo en el 73, sufre de menopausia artística y sólo da a luz obras menores.

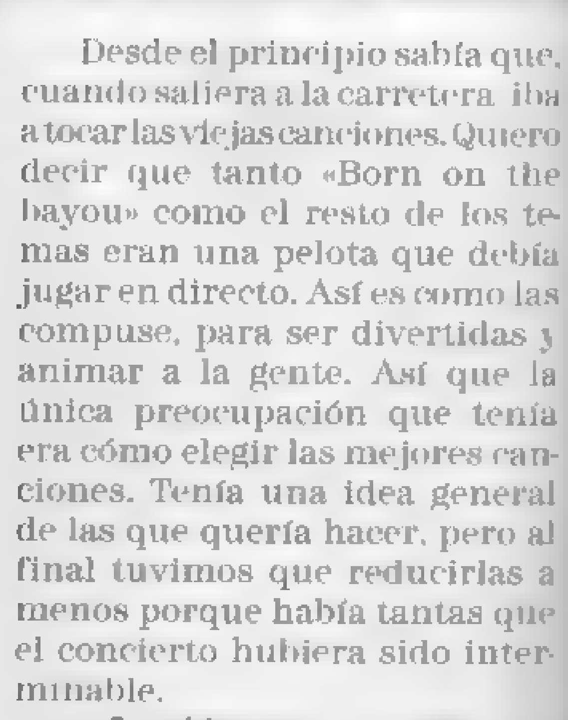
Que no me crucifiquen sus marianos acólitos. Todavía no. «Blue Moon Swamp» debe haber causado estragos entre todos esos infelices que abonaron cinco papeles por ver a la Creedence de pacotilla y así apaciguar su monazo. Vendido como una especie de experiencia religiosa, fruto de una peregrinación a Memphis en busca de raíces —ya que todavía no podía desenterrar las que él mismo había echado— y previsiblemente diseñado para agradar al sector más reaccionario de su clientela, su primer disco de los 90 no aportaba nada sustancial, a no ser la evidencia de que ninguna de sus canciones igualaba el impacto, la urgencia o la corpulencia de sus antiguas creaciones. Independientemente de todo esto, «Blue Moon Swamp» relocalizó a Fogerty en el mapa del negocio discográfico americano, retribuyéndole otros premios además del Grammy y devolviéndole a los escenarios con una gira cuyo grueso del repertorio lo formaban piezas de CCR, celebrando así la victoria sobre Zaentz y aportando de paso un poco más de consistencia, o complicidad, a unos bolos mayormente frecuentados por veteranos de la vieja guardia. Como lo fácil es lo que más funciona, la decisión de capitalizar esa entente tácita entre unos aficionados anclados en el pasado y un artista al que su condición de clásico, aparentemente, impide evolucionar, esto es arriesgar, desemboca en «Premonition», grandes éxitos en directo para solaz de aquellos que no quieren ser sorprendidos, sino simplemente contentados.

Tercer live album en la discografía fogertiana —cuarto si contemplamos el promo del 85 «John Fogerty's All Stars»—, «Premonition» entra en un lote que también incluye la emisión televisiva del concierto en cuestión y su posterior comercialización en vídeo. Al otro lado del hilo telefónico, un Fogerty de voz relajada y conversación fluida, justifica sin el menor reparo, echando mano de un discurso conservador, y en ocasiones contradictorio, que con todo esto sólo busca la aprobación del fan.

- La gira de «Blue Moon Swamp» fue la primera vez que tocabas en directo en más de diez años. ¿Por qué decidiste volver a los escenarios, más aún tocando material clásico del repertorio Creedence, después de tanto tiempo?

- Tenía una idea muy clara de lo que debe hacer un intérprete en vivo, y creo que en este último año me he acercado mucho a esta idea. Está claro que una actuación de rock and roll en directo debe ser algo muy excitante. Debe ser apasionante. El intérprete debe transmitir la mayor cantidad de energía posible, y debería involucrar al público, que se debe sentir de maravilla al final del concierto.

«Cuando estás en la carretera pueden ocurrir todo tipo de cosas. Pero había esperado demasiado tiempo como para permitir que algo me echara atrás. Quería que la gente se divirtiera, no quería que solamente escucharan "Proud Mary". Quería que supieran, de primera mano, todo lo de excitante que hay en esa canción»
(John Fogerty)



- ¿Te preocupaba de alguna manera el hecho de que ibas a tocar muchas canciones del repertorio de Creedence Clearwater Revival?

Desde el principio sabía que, cuando saliera a la carretera iba a tocar las viejas canciones. Quiero decir que tanto «Born on the bayou» como el resto de los temas eran una pelota que debía jugar en directo. Así es como las compuse, para ser divertidas y animar a la gente. Así que la única preocupación que tenía era cómo elegir las mejores canciones. Tenía una idea general de las que quería hacer, pero al final tuvimos que reducirlas a menos porque había tantas que el concierto hubiera sido interminable.

- ¿Consideraste en algún momento tocar material de otros?

- Desheché esa idea porque si alguien viene a verte y tienes sesenta canciones, pero sólo tienes tiempo para toca veinticinco, y decides tocar «Louie Louie», la gente va a decir, ¿por qué no ha tocado la otra, la que yo quería escuchar, en lugar de ese clásico? A mí me encanta rendir homenaje a las canciones y artistas que me han influido, pero no tenía ningún sentido hacerlo a estas alturas del juego.

- Las versiones que realizas ahora en directo son muy fieles a las originales de estudio. ¿No te has sentido atraído por la idea de cambiar o variar esos arreglos originales?

- Me siento muy satisfecho y orgulloso de



Forjadores de un sonido eterno: CCR en su apogeo

como construí esas canciones y, aunque hay espacio de sobra para hacer nuevas cosas y darle vueltas a las canciones, tengo muy claro que si alguien ha esperado treinta años para ver a John Fogerty cantando «Born on the bayou», más vale que suene como él piensa que suena esa canción, y no que, por ejemplo, suene con guitarra acústica y pandereta. En estos últimos tiempos he estado trabajando mucho en mi forma de tocar la guitarra y espero poder lucirme un poco, pero no quiero matar de aburrimiento a la gente.

- ¿Qué margen de improvisación se daba en la Creedence?

- Oh, hacíamos muchas jam sessions. Podíamos tocar «Keep on chooglin´» durante quince minutos, pero no se trataba de técnica, sino más bien de diversión.

- En la gira de «Blue Moon Swamp», ¿cambiabas el concepto del espectáculo muy a menudo?

- De vez en cuando añadíamos una canción, o yo tocaba el dobro o algo así. Pero intentaba reducir los cambios al mínimo, porque alguien que viene a ver rock and roll puede que no acepte bien otro sonido. Evidentemente, a mí me gustan los cambios porque, primero, soy más mayor, y, segundo, parece que el rock ha asimilado algunas influencias musicales que no tenía hace treinta años.

- Hablando de ser más mayor, ¿cómo te has sentido estando de gira?

- Fue apasionante. Cuando miro a mi alrededor no veo tantos tíos de mi edad haciendo tantos conciertos. Ese mundillo está lleno de veinteañeros. Así que no tengo más remedio que preguntarme por qué estoy haciendo esto. Y la respuesta es porque me encanta. He esperado mucho tiempo y creo que tengo mucho por demostrar. Eso no quiere decir que no tenga algo muy profundo que decirle a la gente, simplemente es que he estado apartado de esto demasiado tiempo y eso hace que el deseo de sacar la música de mi interior e interpretarla ante la gente haya quedado frustrado, como si hubiera apretado el botón de «pausa». Es como cuando a Muhammad Ali le prohibieron subir al ring durante un montón de años, y cuando volvió estaba en plena forma. Diciéndolo de una forma mucho menos humilde, siempre he pensado que era un buen músico y que soy muy competitivo. Obviamente, si no sales por la tele o sigues editando discos nuevos, ¿cómo diablos va a saber la gente que sigues existiendo? Así que ahora me siento casi como si fuera el chico nuevo.

- ¿Qué visión tienes de la gente que va a tus conciertos? ¿Has apreciado si abundan los puretillas o si por el contrario se atisban rostros con acné?

- En los primeros conciertos, la mayor parte del público era masculino y mayor. Esa fue la gente que apareció al principio, porque Creedence tenía una identidad muy masculina y los tíos se identificaban con ella. Pero, más adelante, no diré que habían niñas de doce años, pero sí que había una mezcla, como la que verías en un centro comercial. Ya sabes, una muestra de la raza humana.

- ¿Cómo respondía el público?

- Era increíble. Cuando salíamos y empezábamos con «Born on the bayou», ya en los primeros segundos de la canción notábamos una gran emoción del público. No sé si era cariño o felicidad, o simplemente que la gente se sentía contenta por lo que estaba ocurriendo. Pero yo no quería depender de ello. Sólo quería hacerlo lo mejor posible y que me dieran una palmadita en la espalda. Como cualquier otro músico, sólo quería notar la aprobación del público. Pero, lo que he contado antes es lo que ocurrió durante toda la gira. Recuerdo que en un concierto, mientras tocábamos «Proud Mary», vi a un tío en el público, sonriendo, cantando la letra, y le caían lágrimas por el rostro. Y cuando saludábamos a la gente después del concierto, me solían decir «Nunca pensé que vería a John Fogerty cantar «Proud Mary» otra vez». Y había una gran emoción en sus palabras.

- Ese tipo de respuesta, ¿también la obtuviste de la gente joven?

- Se les notaba contentos, les gustaba el concierto, pero supongo que su emoción no era tan grande.

- ¿Qué ha sido lo más gratificante de volver a la carretera?

- Bueno, déjame que lo exprese de esta manera: nunca dejo que nadie se vaya de vacío. En cada uno de los conciertos, mi principal objetivo es que todos y cada uno de los espectadores lo pasen bien. Quería metér-

melos en el bolsillo, y estaba determinado a trabajar duro hasta conseguirlo. No me rendía nunca. Nunca me planteé estar demasiado cansado, o darme por vencido ante algo que no funcionaba, o rendirme ante las circunstancias.

- ¿Qué tipo de circunstancias?

- Cuando estás en la carretera pueden ocurrir todo tipo de cosas. Temas personales. Tratar con los promotores de conciertos. Las prisas, los compromisos, todo eso que rodea al hecho de hacer música. En algunas ocasiones puede llegar a ser agobiante. Pero había esperado demasiado tiempo como para permitir que algo me echara atrás. Quería que la gente se divirtiera, no quería que solamente escuharan «Proud Mary». Quería que supieran, de primera mano, todo lo de excitante que hay en esa canción.

- ¿Te sentiste satisfecho al ganar un Grammy por «Blue Moon Swamp»?

- Claro que sí. Pero también había un enorme sentimiento de reivindicación, porque lo cierto es que no se me abrieron todas las puertas cuando salió el disco. Observé que había una tendencia dentro de la crítica a decir que las canciones no eran tan buenas como en anteriores trabajos míos (tendencia compartida por esta revista, ver crítica en RUTA 130, N. del E.). Y yo no estoy de acuerdo con eso. Creo que las canciones de «Blue Moon Swamp» son igual de buenas. Yo soy compositor. Admiro a gente como Stephen Foster, Irving Berlin, Cole Porter y Leiber & Stoller, gente que desarrollaba el oficio en su faceta más artística. Como compositor, siempre intentas apuntar alto. ¿Tiene una melodía memorable?, ¿tiene una letra que apetezca cantar?, ¿me gusta como suena? Y creo que esos objetivos los he alcanzado en ese disco.

- ¿Crees que el hecho de que una canción perdure es un síntoma de su calidad?

- Bueno, yo crecí idolatrando a la gente que acabo de mencionar, y sería arrogante por mi parte asumir que estoy dentro de esa categoría. Hay gente que dice que mis canciones perduran. Quiero decir, ¿es «It ain´t necessarily so» una buena canción?, ¿lo es «Oh Susana»? Claro que lo son. Fueron compuestas hace mucho tiempo, pero si se escribieran mañana mismo, ¿no seguirían siendo buenas? Yo sólo puedo aspirar a que alguna de mis canciones tenga esa calidad.

- ¿Cómo te planteaste la grabación de «Premonition»?

- El disco lo grabamos en dos noches. En un principio quería grabarlo durante cuatro noches. Soy un tipo conservador, me gusta tener tantas medidas de seguridad como pueda. Luego se redujo a tres noches, y al final a dos. Y fue la decisión correcta. Porque de lo contrario me hubiese estado reservando y resultó que en la primera noche ya había hecho más de la mitad de las canciones. Puse en ellas todo lo que tenía dentro. Fue como trabajar sin red.

- ¿Es este disco, básicamente, lo mismo que hacías en los conciertos?

- Sí, aunque ya llevaba años pensando en hacer un disco en vivo. Siempre tuve la esperanza de que un disco grabado en directo me diera la oportunidad de revisitar mis canciones antiguas de una forma completamente nueva, todo el repertorio que hacía con Creedence. En mi existencia existe una rara dualidad, el artista antes conocido por Creedence Clearwater Revival, que es algo con lo que ya he llegado a un entendimiento. Pero la gente a veces pone a John Fogerty en competencia con ese tío de la Creedence, y eso es una estupidez. Es el mismo tío y está cantando las mismas canciones que hizo hace tiempo. Siempre he pensado que la mejor manera de reivindicar esas canciones era tocarlas en directo. Y como ahora la tecnología de grabación es tan buena, tienes la oportunidad de hacer una versión del directo que mejora la original. No es que yo intentara competir con la versión original. «Proud Mary» es lo que es, historia. Pero tocarla después de tantos años es una buena manera de captar la atención de la gente. Y además he tenido la oportunidad de mejorar el trabajo.

- ¿En qué sentido?

- Hay dos temas que he incluido en el disco que no tocaba en vivo y que siempre he pensado que eran dos de mis mejores canciones: «Almost Saturday night» y «Rockin' all over the world». No me salieron muy bien la primera vez que las grabé. Este álbum en vivo me ha permitido hacerles justicia.

- ¿Quienes formaron parte del público de «Premonition»?

- Muchos de ellos eran fans que ya había visto en otros conciertos, gente que tuvo que viajar muchos kilómetros para estar allí. A algunas de esas personas las había conocido. Por ejemplo, tocaba en el House Of Blues de Los Angeles y luego, dos meses después, tocaba en Suecia y veía al mismo tipo y pensaba: «Esto es alucinante, ¿quién será ese tipo?». Por lo general siempre acababa conociéndoles personalmente. Así que fue una delicia poder verles desde el escenario y saber sus nombres.

- ¿Cómo surgió el tema que dió título al disco?

- Quería que hubiera algún tema nuevo, más que nada para que la gente supiese que no se trataba del típico músico que explota su antiguo repertorio. Quería que la gente supiera que sigo avanzando. Por eso mismo tenía que ser una canción realmente buena porque si no la gente iba a pensar que antes era mucho mejor.

- Parece que estás muy pendiente de lo que dice o piensa tu público.

- Sí, porque, en cierta manera, yo soy el público. Somos el mismo tipo de persona. Yo siempre intento verme a mi mismo como me vería el público, y así juzgar si lo que voy a hacer es válido. Yo no quiero engañar a nadie. Si no haces algo así te conviertes en el típico artista desfasado que se arrastra por las salas de fiestas. Si doy una nueva canción no va a ser sólo para rellenar un hueco.

- ¿Es «Premonition» una de esas canciones?

- Espero que sí. Siempre tengo la antena puesta para encontrar un buen tema. Y un día estaba haciendo jogging mientras escuchaba la radio, y un tío empezó a hablar de un tema y me dije: Yo también estaba pensando en eso. ¿Un dèja-vu?, ¿seré clarividente? Solo puede ser una premonición. Y pensé que era algo estupendo. Así que cuando llegué a casa empapado de sudor, escribí esa palabra en un papel antes de que se me olvidara y lo dejé en mi mesa. Y me quedé sentado allí. Me había fijado un plazo de un mes para componer la canción y el tiempo pasaba y pasaba, y me iba liando con otras cosas. El tiempo se acababa y no tenía nada escrito. Cuando quedaban tan solo seis días para empezar los ensayos, tenía un estupendo riff de guitarra pero la canción no cuajaba. Finalmente, cuando solo quedaba un día me dí cuenta de que la cosa no funcionaba y que iba a tener que empezar de cero. Entonces fue cuando me acordé de la palabra de la nota. No había pensado en ella en mucho tiempo y, de repente, tuve una premonición sobre la «premonición». Me quedaba solamente una mañana, y, ¡bum!, todo cuajó. Normalmente así es como funciono yo, juego con títulos y hago cosas que no llevan a nada, y en un momento hago un giro extraño y estoy en el lugar adecuado.

- ¿Qué vas a hacer ahora?

- Por el momento voy a seguir tocando en directo. Nunca he querido ser uno de esos tíos a los que desespera estar en la carretera, que se sienten miserables y así se lo transmiten a miles de personas en cada uno de sus conciertos. Mi vida personal es muy sólida. Tengo a una mujer estupenda que me apoya y que entiende que éste soy yo, y que siempre me está animando para que use mi talento y mi habilidad y vuele con ellos. Y eso es lo que voy a hacer. Me siento obligado a salir ahí fuera y a hacer tanta música como pueda. Ese es mi destino, casi mi obligación.

Nota: Para más información sobre John Fogerty y CCR consultar Ruta 0, 29 y 64.

FOGERTYADA REVISITED REVIVAL

Sería interesante saber que sucedería si para sopesar el rock y sus obras utilizáramos la misma escala de valores que aplicamos al cine o la literatura. ¿Admitiríamos, por ejemplo, que un escritor sin ideas frescas reescribiera sus mejores relatos o que un cineasta realizara de nuevo, a falta de otra cosa mejor, la película con la que tiempo atras nos sorprendio?, ¿cambiaría en algo las cosas el hecho de que la caligrafía de esos relatos perteneciese a ordenador en lugar de a máquina de escribir, o que esa película fuese en color mientras originalmente lo era en blanco y negro?, ¿pagaríamos de nuevo por leer lo que ya estaba leido y ver lo que ya habíamos visto? Sólo pensarlo resulta inconcebible, pero cuando hablamos de rock, se supone que nada es imposible. «Premonition», como todo lo de Fogerty, es un disco competente, diríase que incluso noble. Retrata un oficio curtido con áspero talento y pulsa la vena solidaria al recordarnos lo mucho que ha hecho el hijo mas ilustre de El Cerrito por la conservación del rock and roll tradicional. Pero si lo pensamos bien, en el fondo, su único valor intrínseco ha de ser la medida en que las nuevas interpretaciones aportan algo más que teóricas mejoras técnicas a las originales. En ese caso, supongo que no era necesario esperar tanto para descubrir que siempre será más reconfortante y verosímil el «Born on the bayou» que descansa en «Bayou Country» que el que se encuentra en «Premonition». Lo cual dice mucho a favor de «ese tío de la Creedence» y no demasiado de John Fogerty.

Grabado durante un aparte de la gira de «Blue Moon Swamp», su último disco en estudio hasta la fecha, «Premonition» se registró durante dos noches en un escenario de los Warner Bros. Studios en Burbank, a las afueras de Los Angeles. Contiene pulidas, abrillantadas y recias versiones tanto de CCR (10) como de sus trabajos en solitario (7), y un sólo tema nuevo, y bastante casposo, que es el que bautiza al album. Prácticamente idénticas a las grabadas por CCR, las tomas actuales de «Susie Q», «I put a spell on you», «Bad moon rising» o «Travelin´ band» no decepcionarán al veterano que sólo tiene oidos para la rutina o el oyente medio al que no importa la frialdad que se respira tras tanta alta fidelidad. Ya lo dice Fogerty en la entrevista, no es cuestión de asustar al cliente procurándole nuevos estimulos. Aquí de lo que se trata es de dar de comer al hambriento, aunque la comida sea recalentada. Y si, la voz de Fogerty es por momentos aquel torrente rabioso y bronco por el que el Mississippi desembocaba al sur de California, y en ciertos surcos se respira una grandeza y un naturalismo que todavía conmocionan. Pero no nos engañemos, eso es mérito de las canciones, no del profesional, formulario tratamiento que reciben en «Premonition». Este, concluyendo, tendria cierta logica como complemento o bonus de un nuevo trabajo de estudio con el que Fogerty hubiera procurado, si no sorprender, al menos convencernos de que hay maneras menos cómodas de conservar el reconocimiento.

ALGUNAS CHICOS M VISTEN D

Por Aitor Recalde

Detroit, los Stones y la psicodelia fueron algunos de los ingredientes utilizados por UCP para sintetizar un sonido dramático y desbocado, la génesis de Hellacopters, Gluecifer, Backyard Babes y otros nombres de la actual plantilla del rock nórdico, prueba fehaciente de que, a pesar de los tiempos que corren, los ejércitos de las guitarras electrizantes siguen en alerta máxima.

UNION CARBIDE PRODUCTIONS

Uno recuerda con nostalgia el rock sueco de los 80, apéndice genético del revival garagero y espejo de una época idílica para los adictos al primitivo, adrenalínico lenguaje de las guitarras eléctricas, la misma que vió nacer a esta revista, tiempos de rock and roll todavía. Pretéritos al grunge, aquellos fueron años de abundancia, surtidos mayoritariamente por las prolíficas escenas desarrolladas en Escandinavia y Australia. Hubo de todo, naturalmente, y, como siempre, se glorificaron bandas más bien triviales en detrimento de otras que, por desconocimiento o sordera, permanecen todavía hoy en el anonimato para la mayoría. Los Nomads son sin discusión el grupo que mejor ilustra las fuentes, características y evolución general del rock de garage sueco en esos años, pero quedaron anulados como referente generacional y estilístico en cuanto apareció el eslabón perdido, Union Carbide Productions, una de esas bandas oficialmente ignoradas, acaso la más garrafalmente.

Gluecifer y Hellacopters, amos y señores del rock nórdico de fin de milenio, son los primeros en admitir que su modelo fue, y en muchos aspectos sigue siendo, UCP, una espontánea formación que demostró sin vacilaciones, ni reservas, lo mucho que todavía quedaba por extraer del aparentemente agotado yacimiento Stooges. Que no cunda el escepticismo. Si a mi me lo plantean así, tampoco trago. Los de Ann Arbor, como todo grupo que marca época y la trasciende, han sido culpables de una plaga todavía activa, ese inepto tropel de pnemotécnicos que aprendió a memorizar su estilo, incapaz sin embargo de absorver la sustancia que explica el por qué de la inmortalidad disfrutada por la patente raw power. No es por tanto cuestión de pretender que se han reencarnado en uno, sino de adivinar, o mejor intuir, cómo y qué habrían hecho hoy, hasta dónde habrían sido capaces de llegar sin perder su pureza. Sintonizar mentalmente con una actitud, por muy universal que sea, supone algo bastante más complejo que plagiarla a través de sus formas, y aunque plagio siempre lo hay en mayor o menor medida, es en esa trasmigración donde reside el verdadero arte de suplantar sorprendiendo.

Sería desproporcionado afirmar que la discografía entera de UCP se articula alrededor de «Funhouse», aunque esa sea la sensación que da exteriormente si no se inspecciona con la debida atención, pues se trata de una obra concebida a remolque de circunstancias propias, amarrada a muy distintas y numerosas nutrientes, marcada por la (inestable) personalidad de cinco niñatos suecos sali-

VECES LOS
IA LOS NO
DE NEGRO





La formación de «In The Air Tonight», 1989: Rylander, Olsson, Lundberg, Caganis, Helm

UNION CARBIDE PRODUCTIONS

dos de madre. La realidad siempre es cruda, amigos, así que mejor aceptarla desde el principio: los Carbide eran unos pijos jugando a enfant terrible, unos majaderos que reclamaban a gritos un severo correctivo físico, hijos de familias económicamente pudientes, con la existencia solucionada y nada mejor que hacer que cultivar malamente el alcoholismo, dar la nota y pedirle más a la vida. Como materialmente tal cosa era imposible, ya que lo tenían todo, la solución para calmar el apetito del alma fue, como siempre, el rock. Dice el guión que este, como instrumento de reivindicación, es patrimonio de los desheredados, o sea los pobres, también conocidos por clase trabajadora. Todos sabemos que eso no es así, que la clase media tiene en el rock un producto más del «estado del bienestar», que, como decía Manitoba, aunque en otro sentido, «esto es sólo un hobby», o sea un pasatiempo, y que por tanto, reivindicar, como la democracia y hacienda, es cosa de todos, ricos y pobres. Y nada más flagrante para documentarlo que un caso como el de esta banda con nombre de letal multinacional química.

El escenario es Gothenburg, próspera ciudad obrera enclavada en la costa oeste de Suecia, sede de la infalible industria automovilística nacional, con la cadena Saab a la cabeza, y famosa por su equipo de futbol. A algunos kilómetros de su perímetro urbano se encuentran las zonas residenciales de la burguesía. Odontólogos, empresarios y magnates de la hostelería, entre otros, son sus opulentos residentes. El olor de la pasta es penetrante, como el aroma desprendido por la tapicería de cuero de alguno de esos señoriales Rolls Royce aparcados en los jardines. Toda esa gente está casada, y naturalmente procrea para perpetuarse a sí misma y su posición social. Por esa egocéntrica regla de tres, Ebbot Lundberg (voz) se ha materializado en un haragán de dieciocho tacos que se pasa la vida tirado en el catre, escuchando discos de Pink Floyd, Stooges, Mothers of Invention y Creation. Existe, luego piensa, y, harto de la escena hardcore y de las bandas en las que ha cantado, se jura consagrarse a la búsqueda de «algo nuevo». Lo mismo le ocurre a Bjorn Olsson (guitarra), y encima su familia tiene más kilos en el banco. Luego, huyendo de un padre tan generoso como conservador, llega el griego Patrick Caganis (guitarra), y con él se cierra el núcleo sobre el que se sustentará la conflictiva pero implosiva personalidad de UCP.

Durante sus siete años de existencia, grabarán cuatro álbumes imprescindibles con distintas formaciones, convirtiéndose en un nombre de culto fuera de Suecia y una de las mejores bandas de rock que ha conocido este planeta en los últimos veinte años. No satisfechos con subvertir el origen social del rock y dejar en libertad una jauría de guitarras fuera de control, escriben letras que rompen clichés y esquemas, planteando cínicos análisis del nonsense materialista. Son, dicen, letras para cabrear a la gente, especialmente a los periodistas, por si no hubiera quedado claro en su caprichoso comportamiento, en el caos borrachuzo que siembran a su paso y en otros lamentables actos que les granjean el odio de sus conciudadanos. No promueven la revolución, sólo se portan así porque quieren más de-lo-que-sea. Han nacido en los 60 y conocen lo que es una banda de rock desde los quince años. El punk de los primeros 80 es su parvulario, pero es durante sus viajes de estudiante a los Estados Unidos cuando ven la luz al descubrir los discos sagrados del Detroit Rock.

Union Carbide Corporation, como se les conoce en su primerísima fase, debutan en 1985 teloneando a los petulantes Leather Nun, la banda más internacional de Gothenburg. Su aspecto corriente desconcierta al público, de entrada perplejo a causa de una música que carece de estructura y fluye sin principio ni fin. En 1986 sustituyen Corporation por Productions, asientan la formación -con Henrik Rylander (batería) y Per Helm (bajo)- y empiezan a moldear el amasijo eléctrico que trasiegan, en busca de canciones reconocibles. Al año siguiente debutan en público con una serie de catastróficas actuaciones, prácticamente idénticas a sus ensayos, y graban por primera vez, una maqueta de tres temas que despierta cierto interés al ser radiada por el equivalente sueco de John Peel. Un amigo común consigue que Ulf Lindkvist, alias Four Eyed Thomas, el productor de Nomads, acuda a un concierto del grupo para considerar la posibilidad de grabarlo, pero al segundo tema el hombre se abre aturdido. Finalmente, como sucedió con la demo, es Olsson quien financia el primer lp y Henryk Lipp, veterano del undersueco, el que produce. Firman contrato con el sello local Radium 226.05 por una razón bien simple, es la discográfica que más a mano tienen, la única de la ciudad, una indie gestionada por cuatro colgados, tan beodos como ellos, que vive de editar música electroacústica con subvención del gobierno.

«In The Air Tonight» (87) se abre con una trombosis stoogiana llamada «Ring my bell», título copiado del disco hit de Anita Ward, un tiro a quemarropa que da directamente en la nuca y define con impresionante certeza las constantes de un album que en su primera cara se dedica a manipular a conciencia el mecanismo de relojería de la bomba Stooges/MC5. Al contrario de los demás mortales, UCP no destilan tan primordial fuente sino que se dedican a instilar en ella una visión moderna y compulsiva de la jugada. A resultas de ello, podemos afirmar que «In The Air Tonight» debe figurar obligatoriamente al lado de «High Times» y «Raw Power», piezas capitales a las que en algunos momentos supera, y muy por encima de otros intentos parecidos. Ululante, lunático, resiste mil escuchas y mantiene la tensión desde el primer hasta el último surco: «Intentamos crear algo informe y peligroso que escapara a nuestro control, mezclando Beach Boys, Stooges, MC5, Residents, Creedence, Black Flag y Beefheart con esa actitud radical y tan de los 80 de a la mierda con todo. Teníamos claro que no éramos una mascarada del pasado». Lundberg dirige la acción con su chorro de voz insano y conminatorio, dictando a tumba abierta las páginas de un diario autobiográfico aquejado de sida, dinero y paranoia, crónicas generacionales de una juventud aburrida de sí misma. Incesantes, las guitarras de Olsson y Caganis, se pierden en un fuego cruzado de caos y secreciones combustibles, retorciéndose como culebras sobre una parrilla al rojo, dibujando en el espacio aéreo un interactivo mural de free form que estalla en el feedback mántrico del último tema del disco, «Down on the beach», intoxicante pira eléctrica que explica por qué Lydia Lunch, Pussos Galoros, Thurston Moore y el resto de los sónicos se quedaron patidifusos al ser víctimas de UCP en el CBGB's tiempo después. Tan monumental y cacofónico colofón ponía broche a una segunda cara marcada por la experimentación, sacudida por duelos de saxos y trompetas, pianos dislocados y colisiones moleculares entre Ornette Coleman y la Sonic's Rendezvous Band. Entre el infarto y el orgasmo, «In The Air Tonight» se erigía en uno de los discos de la década, señores, en opinión de muchos, el grupo incluido, lo más peligroso que grabarían nunca: «Creo que (ese disco) destrozó mi vida», diría Lundberg, «escucharlo me hace sentir como un niño torturando insectos. Es como ser absorvido por un agujero negro o una supernova narcisista explotando en el interior de un micro-ondas».

Pese a su juventud e idiosincrasias, UCP era una banda sólida, muy preparada, sometida a la disciplina de los ensayos y el aprendizaje de los directos. A mediados del 87 tienen ya escrita gran parte del segundo album y su reputación se expande a base de conciertos como el que ofrecen en Hultsfred, un festival en el que entre otros participan

Jesus & Mary Chain y Screamin´Jay Hawkins. Se mean en los estuches de las guitarras de los primeros, le roban cachivaches al segundo y Ebbot acaba defecando y vomitando frente a una comisión ciudadana que supervisaba el evento. Con todo, el organizador del festival queda tan impresionado con su actuación que acaba convirtiéndose en manager del grupo. Tras la publicación de «In The Air Tonight» actuan por toda Suecia y pierden al bajista, que está cansado de la pueril conducta de sus compañeros. Inmaduros y arrogantes, estos se gustan demasiado a sí mismos. Han descubierto que sus posibilidades son enormes, que poseen una química muy especial, y pasean su nueva actitud de rock star desdeñosa por todos los garitos de Gothenburg, fingiendo ser homosexuales, provocando por sistema. Una vez currado hasta el último pueblo de Suecia, dan el salto con una gira europea celebrada a principios del 88, una época en la que Leather Nun y Nomads son las únicas bandas suecas que recorren con regularidad el continente. El culto activado por «In The Air Tonight» propicia finalmente una gira americana que Radium les organiza con ayuda de Michael Weldon, editor de la guía y fanzine psicotrónicos, aunque finalmente se verá reducida a tres ciudades y en unas paupérrimas condiciones.

Empalman con un nuevo recorrido europeo y Olsson, que no conecta con el nuevo bajista y se siente frustrado porque el sonido de la banda no progresa, les comunica su intención de plantarse. Para evitar su marcha, eliminan el problema, esto es se deshacen del bajista, y recuperan a Per Helm, aunque eso no lime del todo las asperezas de carácter existentes en el seno de la banda, que a finales de 1988 empieza a grabar lo que será su segundo álbum, «Financially Dissatisfied, Philosophically Trying». Más psicodélico en el sentido que puedan serlo los Stooges y su versión apta, los Doors, «Financieramente Insatisfecho, Filosóficamente Intentándolo», es un manifiesto de la alienación padecida por los nacidos en la década de la prosperidad. «Born in the 60s» abre el fuego usando munición pesada: «No me pidas nada/Porque no te daré nada/Pertenezco a otra generación/Que no tiene nada que aprender/Que no necesita confianza/Ni divertirse/Porque obtiene toda su información/Del bombardeo mediático». Perfectamente extrapolables a la adolescencia del 2000, son palabras tras las que también se esconde el interés de Lundberg por los sonidos de la florida época. Lo cual queda plasmado en surcos espaciosos y algo lisérgicos, festoneados por un sitar ocasional y el EN contacto parapsicológico con los Stones de «Jumpin´ Jack Flash», que dan cabida a las baladas y amortiguan ligeramente el demencial voltaje de «In The Air Tonight». Pero, cuidado, UCP sigue siendo un azote de R&R y raw boogie, por muy triposos que se pongan cuando el feedback arrasa y aparecen drones protoplásmicos inalcanzables para Spacemen 3, que al fin y al cabo se chutaban con el material más alucinógeno de Stooges.

«Financially» también era escenario de una reflexión, la de la banda que sabe de su volatilidad y predice, resignada, la inevitable desintegración. La última canción del disco, «Career opportunities», podía entenderse como una premonición de cambios futuros: «Tuve amigos en un tiempo, pero todos murieron/Supongo que no hay nada que decir/Sí, tuve amigos una vez/Ni siquiera lo intentaron/Sencillamente se fueron cada uno por su lado». Lundberg se refería seguramente a Olsson y Helm, que hartos de la lucha de egos impuesta por el cantante anuncian durante la grabación su irrevocable decisión de abandonar UCP, concluyendo así su primera y más legendaria era. El estribillo, «pero sigo esperando a que haya un cambio/y una nueva canción», dejaba claro sin embargo que nada iba a detener a un grupo herido pero no acabado. De cualquier manera quedaban momentáneamente paralizados cuando a principios del 89 Caganis imita a los prófugos y cambia la guitarra por el mono de trabajo de una factoría Saab. A los pocos meses vuelve, coincidiendo con el ingreso de un nuevo bajista y un segundo guitarra, Ian Person. Según voces muy allegadas al grupo, Person sería el factor que desvía a UCP de su experimentación con el pandemonio avant-rock de Detroit, privándole así de un potencial que se adivinaba abundante, para convertirlo en una prototípica banda de rock ocioso documentada en el tercer elepé del grupo. Si esto debe ser entendido como una consideración personal, donde no cabe interpretación posible es en el apremiante hecho de que rompiéndose la interrelación Olsson-Caganis, Lundberg ganaba más control.

La nueva formación debuta en 1990 con una gira intensiva por Europa para promocionar «Financially...». La admiración de la crítica crece paralelamente al público que acude a sus conciertos, lo cual no deja de ser representativo si tenemos en cuenta que UCP es una banda alternativa en el sentido de que no goza de proyección televisiva o radiofónica, excluida por tanto del menú oficial y pese a ello capaz de labrarse leales mercados en paises como Holanda y Alemania. La primera documentación sonora de la segunda etapa de UCP son tres temas destinados a sendas recopilaciones: tendremos que esperar a mediados de año para que se pongan a trabajar en su tercer disco. Caganis y Person parecen entenderse bien, surgen ideas interesantes. Sin embargo, «From Influence To Ignorance» padece una grabación dificultosa y tensa, lo que redunda en una disminución de energía y, por tanto, apuntan los más críticos, el reblandecimiento orgánico de UCP. El problema es el más viejo del mundo, los excesos, las novias y los fantasmas personales, en el caso de Caganis y Lundberg la bebiba, con la que este último intenta sofocar el devorador fuego de su ego, a estas alturas totalmente disparado. Siempre deseoso de producir y protagonizar, se deshace de Lipp para ejercer un control absoluto en el estudio, con lo que «From Influence» puede considerarse el disco más ebborgiano de UCP, a otro nivel, una descripción puntual de su irrelevante vida amorosa. Grabado en los mismos estudios que sus dos predecesores, los Music-A-Matic de Gothenburg, cultiva un sonido más pulcro y trabajado, más, por qué no decirlo, artificial, demasiado digital para el gusto del resto de la banda. Que no desestimable para un oyente consciente de que, despues de un gran primer album, muchas bandas se dedican a ir estirándolo como un chicle, pero pocas saben hacerlo tan concienzudamente bien como UCP. Todo lo cual no altera el hecho de que el mayor inconveniente de este tercer trabajo es parecerse demasiado a «Financially...», y su mejor virtud estar a su misma altura. Pese a todo críticas a ambos lados del océano lo reciben como un gran album, un «Beggars Banquet» de los 90, seguramente por esas reminiscencias stonianas de country blues acústico que dimana y los riffs expropiados a «Gimme shelter», debidos sin duda a las afinidades del estilo de Person con el de Keith Richards. Inundado de wah wah, repitiendo sitar y ornamentos psicodélicos, con Ebborg atravesando la fase Alice Cooper y un incremento de guitarras acústicas, es a priori un disco tan sólido como cabe esperar de UCP, aunque apremia la sensación de que todo está demasiado medido. Junto a las buenas críticas y el apoyo de la radio, así como una gira nacional que se extiende a Alemania, hace de UCP la banda más popular del 90 en Suecia.

Mientras tanto, las tensiones acumuladas


UCP, curso del 90: Rylander, Skoglund, Ebborg, Person, Caganis

Ebbot de Gothenburg


UNION CARBIDE PRODUCTIONS

durante la grabación de «From Influence...» se manifiestan a finales del 91, cuando el grupo empieza a agrietarse. Cada uno de sus miembros quiere seguir diferentes direcciones musicales, y eso da lugar a varias bandas paralelas. Ya en el 92 se reorganizan, aumentando a sexteto con la entrada del pianista Anders Karlsson, presente como músico de sesión en «From Influence...», cuya técnica a medio camino entre Nicky Hopkins y Scott Thurston jugará un importante papel en próximas grabaciones. Las primeras que realizan, a mediados de año, son las maquetas del nuevo elepé, al parecer superiores al producto final, un cd con duración de doble album titulado «Swing». Absorvido por la potente MNW, Radium considera que es el momento del ahora o nunca. El grunge vive horas altas y se sugiere que graben el disco en Estados Unidos con Steve Albini, el productor de moda. Musicalmente atrapados en una fase errática, UCP están concentrándose en diabólicos ritmos de boogie, una pócima con sabor a Stones y Faces. A nivel interno, la tensión se ha transformado en incomunicación. No es pues un momento propicio para tomar decisiones importantes, pero aceptan la oferta porque va a darles la oportunidad de ir a Chicago. Si de antemano no estaban convencidos, el encuentro con Albini les despeja las dudas de golpe. El hombre se ha convertido a la producción en cadena y su agenda no da abasto. Tratar con esta especie de «Einstein del punk rock», como lo define Lundberg, tampoco es fácil, y las fricciones comienzan desde el mismo momento en que Albini echa por tierra sus pretensiones de elaborar el album en profundidad, tal como han hecho hasta ahora. El método de su productor «de lujo» es ir al grano, reducir el proceso de grabación a una emulsión instantánea, despojada de artificios. Lo malo es que Albini lleva su lema demasiado lejos, y las mezclas que les entrega son decepcionantemente escuálidas. Abandonan Chicago y a renglón seguido protagonizan una gira europea con Monster Magnet, dilectos fans suyos, y en cuanto la acaban van derechitos a unos estudios para reparar las consecuencias del expeditivo método Albini, rehaciendo todas las voces y mezclas (las originales aparecerán en el 94 como «The Albini Swing»).

«Swing» es publicado en el 92 y, como los dos primeros trabajos del grupo, lo hace simultáneamente en Europa, Japón y Estados Unidos. Es un disco étnico, el saludo de los que van a morir porque su suerte está echada. Menos abigarrado y más plano en comparación a obras previas, con la austeridad albiniana «Swing» gana paradójicamente en densidad y profundidad. El suyo es rock predador, concisamente hostil, niquelado como el acero de un arma de fuego, fría pero capaz de alcanzar la incandescencia presionando ligeramente el gatillo. Retoma alguna de las constantes de «In The Air Tonight», como son las expediciones por el reverso free y los fracturados ritmos tallados en su segunda cara, con vientos desatados por el espíritu de Archie Sheep y otros sopladores locos, fórmula igualmente aplicada con éxito por los australianos Hoss, pero también cultiva a fondo lo que podríamos denominar su personalidad de Iggy Richards & The Stoones, una imbricación natural de honky tonk power y jumpin´jack boogie que los teletransporta hasta «Kill City». Hay magníficas canciones en «Swing», pero en conjunto está muy lejos de los mejores UCP, observa un minutaje excesivo y reincide en los propios estereotipos.


Live 89

Reducidos de nuevo a quinteto con la desaparición del pianista, giran por última vez por Europa, aunque desafortunadamente las fechas españolas previstas son canceladas a última hora. Al acabar, Person les deja y Caganis le imita a continuación. Antes de decir adios, dan unas cuantas actuaciones juntos para poder pagar las deudas. En diciembre de 1993 tiene lugar la última, teloneada por varias bandas suecas que les rinden tributo con versiones de lo mejor de UCP. Salta a la vista que cualquiera de ellas les gana en energía, como lo hacen las bandas paralelas a las que van a parar los restos de UCP tras la escisión. Su desaparición legaba sobre todo un consistente mazo de música impregnada de absurdo y peligro, propulsada precisamente por aquella tensión interna que acabaría con ella, pero también dejaba las puertas abiertas a ramificaciones, de las que la más próxima al espíritu carbide es The Soundtrack Of Our Lives. Tras separarse UCP, Ian Person y Bjorn Olsson, el primer desertor, formarán una banda de vida efímera mientras Lundberg se dedica a la producción y su grupo paralelo acústico onda CSN&Y. Los tres ex-carbide se unen en el 95, y con la adición de Martin Hederos (teclas), Kalle Gustaffson (bajo) y Fredrick Sandsten (batería) queda configurado The Soundtrack Of Our Lives. Debutan con el single «Four Ages Pts 1 & 2» (Dolores), al que sigue un cdep de cinco temas titulado «Homo Habilis Blues» que publica en el 96 Telegram, una subsidiaria sueca de Wea. La clave del grupo reside precisamente en «Retired teenage angst», la última canción y la única en la que Bjorn Olsson y Ebbot Lundberg invocan directamente el espíritu de los primeros Carbide: «Mi inconformismo adolescente se ha jubilado/supongo que soy demasiado perezoso y estoy rodeado de demasiado comfort para liberarme». Demasiado mayores para seguir fingiendo, TSOOL se concentran en la producción de tupidas , autocríticas épicas pop con formas y letras psicodélicas, estilizadas infusiones de imaginería 60s y arreglos de cuerda que en el caso de «Instant Repeater 99» alcanzan el sobresaliente, dando un puntapié en el trasero a las catervas britpop. Sobrados de inspiración en serie, componen material a kilos, del que solo una parte aparece en 1997 en su primer larga duración, el espléndido y sustancioso «Welcome To The Instant Freebase». Según Person, su concepto del rock siguen siendo básicamente el de los 60, «los Byrds, los primeros Stones, "Beggars Banquet". El sentimiento es ese, pero con visión de futuro. No somos una banda retro». Es, efectivamente, el mismo postulado de UCP, los mismos collares sujetando a diferentes perros, que en realidad ladran en el mismo idioma que aquellos, sólo que está vez utilizando unas estructuras mucho más articuladas y ricas, inscritas en el pop pero manipuladas con una orfebrería psicodélica cuya gama de registros evoca a Spirit, Kinks, Pretty Things y Screaming Trees entre otros muchos.

Olsson se retiraría nuevamente, aunque esta vez permaneciendo como miembro de estudio, para trabajar en su propio album instrumental, volviendo con The Soundtrack a tiempo de grabar su segundo disco, en estos momentos en fase de preproducción. Patrick Caganis pasó después de UCP por Cry, nerviosa banda de pop coriáceo de la que es expulsado, formando entonces Hot Love, del que hay constancia en un single que predica la barriobajera palabra de Dolls, Faces y Stones. Otros tres miembros eventuales de UCP reaparecen en Sulky, banda que se atribuye la autoría de un cdep de «esotérico lo-fi pop en la onda Guided By Voices». Ninguna de estas formaciones logrará soslayar el hecho de que UCP fueron mejores, en particular en sus dos primeros trabajos. Pero cedamos la palabra a Jesper Eklow, un amigo y colaborador del grupo, cuya percepción personal de los acontecimientos arroja más luz que las consideraciones de lejanos extraños: «La gente que ve en UCP un sucedáneo de los Stooges como puedan serlo Mudhoney o Radio Birdman, obviamente nunca los vió en directo. No era tan simple. UCP era una banda original, alimentada por los monstruosos demonios que moraban en cinco psiques muy disparatadas y turbadas». Ciertamente, puristas como Eklow consideran que el trabajo con Albini es basura, que el combate entre conductas pasivas y agresivas de su tercer album no funciona, que las premezclas originales del segundo deberían haber prevalecido sobre la versión final «de compromiso», incluso que el trabajo de Henryk Lipp en «In The Air...» y «Financially...» es más condenable que el de Bowie con «Raw Power». Y The Soundtrack Of Our Lives como si no existiera, claro. Todo es relativo, ya que al final es cada oyente quien decide su última palabra. Si toda esta información que a muchos les suena a sánscrito ha encendido la curiosidad de alguien, lo mejor que puede hacer si su inglés se lo permite es acudir al nº16 del excelen[te] fanzine americano Ugly Things, que ha ro[to su] estricta política sixties, como ya hiciera [a] causa de los Misfits, para reconstruir la his[to]ria de UCP entrevistando a todos sus mie[m]bros. Inestimable ayuda en la confección d[e] estas páginas, dicho ejemplar viene acom[pa]ñado por una copia de «Homo Habilis Blue[s]» de TSOOL. En cuanto a material sonoro, tod[a]vía es posible encontrar copias en CD de s[u] discografía, si bien existe una antología, «Th[e] Golden Age Of UCP» (MNWD-97), con temas d[e] sus cuatro elepés, un inédito y varias remezc[las]. Teóricamente disponible, «Welcome To T[he] Instant Freebase» es así mismo indispen[sa]ble, un descubrimiento por el que vale la pe[na] remover hasta la última piedra en su bus[...]



JAPON Y EL NEGOCIO DEL S

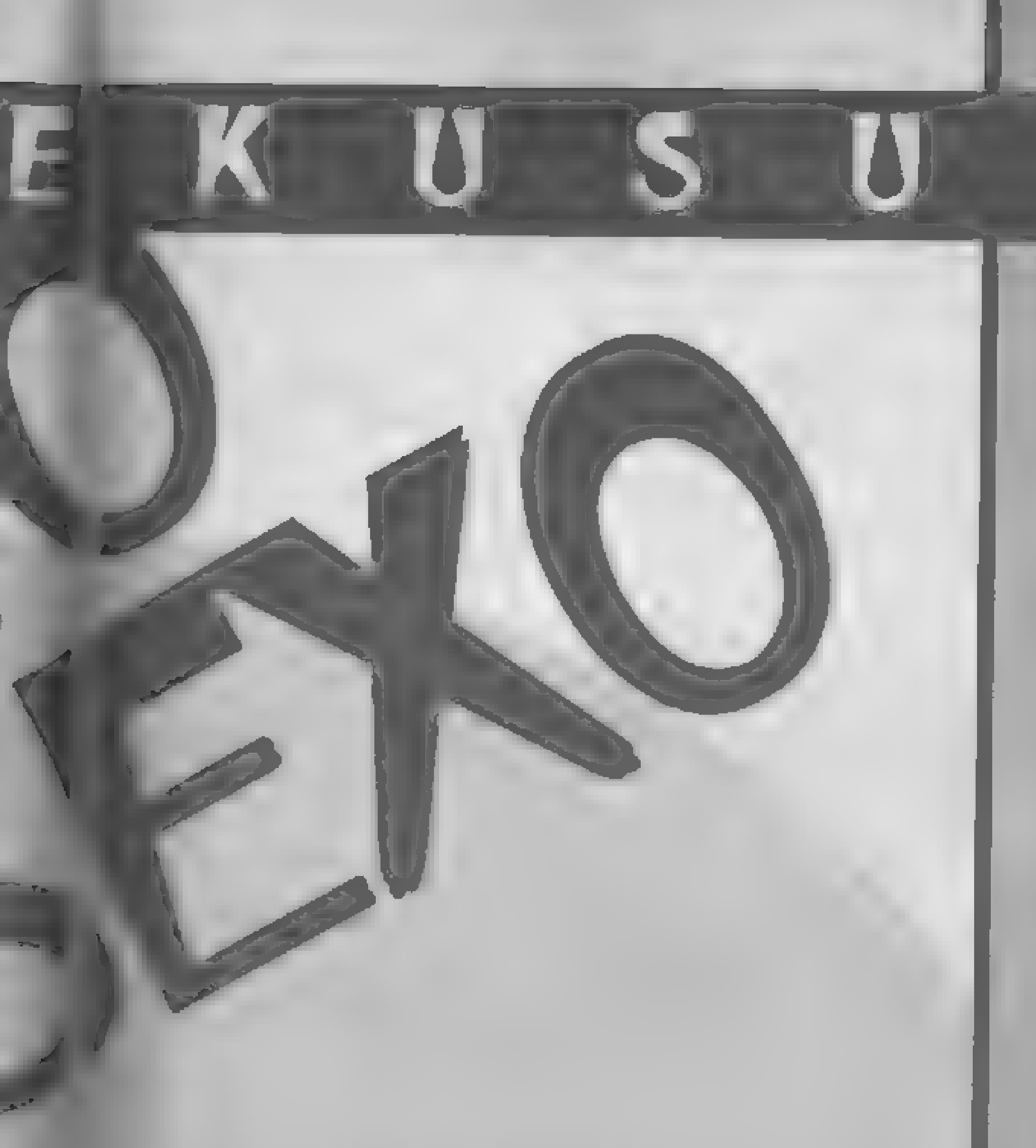
Además de una efervescente y paradójica escena musical, los japoneses disfrutan de una relajada moral en cuestiones sexuales. Desde las exóticas y tradicionales geishas a las más imaginativas ofertas de prostitución, los súbditos del emperador se ponen morados cuando no están haciendo horas extras en la oficina. Viaja con nosotros al Imperio de los Sentidos.





Cuando pensamos en las palabras sexo y Japón irremediablemente viene a nuestra mente la imagen de la «geisha». Dócil y sumiso instrumento de compañía, dispuesta a hacer realidad nuestras más oscuras fantasías. Pero cuando nos trajesen la cuenta, nos quedaríamos de una pieza. Y es que hoy en día las geishas son patrimonio exclusivo de altos ejecutivos y políticos que pagan grandes sumas por tomar el té con una de estas educadísimas y fluidas conversadoras. Porque lo que se suele hacer en una casa de geishas es, aparte de beber té o sake, eso, hablar.

Alrededor de las 150.000 pesetas, en las casas más exclusivas, cuesta cada una de estas visitas. Y para poder ir al reservado, ella tiene que elegirte y tu cuenta corriente debe de ser a prueba de bombas. Para simplemente entrar en uno de estos locales es necesario una recomendación de algún cliente habitual. Y recordar que los Ichigenkyaku (clientes primerizos) nunca son elegidos para un vis-a-vis. Con estos precios uno se puede imaginar lo que te puede costar triunfar con una de estas muñequitas. Pero el asalariado



medio no tiene nada que temer. Igual no se puede «ir de geishas», pero sí que puede disfrutar del resto de las ofertas que el mercado japonés, uno de los más amplios y originales del mundo, tiene que ofrecerle.

La actitud de los japoneses en cuento al sexo, en contra de lo que pueda parecer, es increíblemente abierta. En perspectiva, bastante más que en el mundo occidental. De hecho, casi todas las restricciones en este aspecto han venido por presiones externas o por la manía que tienen los japoneses de imitar las maneras occidentales. Sin embargo, en muchos aspectos sigue siendo un verdadero paraíso para traviesos y pervertidos.

La vida para el japonés medio suele ser, por lo general, bastante aburrida. Años en un salvaje sistema escolar en el que solo sobreviven los más fuertes. Después la universidad, donde por fin se toman un respiro, y luego el trabajo. Los hombres trabajan para la empresa durante todo el día y por la noche beben a la salud de su jefe con los compañeros de curro. Las mujeres trabajan en puestos menores, tipo secretaria, hasta que un marido las jubila y las deja en casa, cuidando de los niños. Dentro de este sistema, la relación entre hombres y mujeres suele ser bastante escasa y conocer a una chica a veces puede ser una misión imposible. Buscar a tu media naranja puede ser trabajo de... ejem... chinos, pero calmar tus sofocos de manera rápida e higiénica es un juego de niños. En un país donde el capitalismo salvaje campa a sus anchas, si quieres algo, lo tienes, mientras tengas el dinero suficiente.



Irse de copas con los compañeros de trabajo es una tradición muy arraigada en Japón. Claro que, hablar siempre con las mismas personas y ver las mismas caras todo el tiempo puede resultar un coñazo a no muy largo plazo. ¡No hay problema¡ Simplemente cambiar el bar de la esquina por uno de los miles de «hostess bars» (bares de azafatas) de la ciudad. Aquí podrás cambiar los aburridos caretos de tus colegas por el de una bella señorita que te dara palique y te servirá la priba. Todo por un módico precio. E incluso, por una pequeña propina, te acompañará hasta la puerta y te despedirá entre reverencias, mientras te diriges al metro, de vuelta a casa. Y nada más. Esto puede parecer algo light, pero en ciudades tan hostiles como Toquio, compañía y alguien con quien hablar puede ser todo lo que andes buscando.

Pero, por supuesto, tú eres un chico malo, y quieres más. Y los toqueteos en el metro ya no sacian tu ansiedad. En un sistema de transportes tan concurrido como el metro de Toquio existen verdaderos profesionales del roce. Tanto que incluso hay mangas dedicados a ellos. Los más avezados llegan a instalar espejos e incluso pequeñas cámaras en sus zapatos. Así, además del roce, se llevan un recuerdo, visual o fotográfico, de la ropa interior de la víctima a casa. Pero no, tu quieres algo más formal, menos arriesgado. Entonces hay que dirigirse al barrio rojo de la ciudad, como el de Kabuki Choo, en el distrito de Shinjuku. Allí encontraremos absolutamente de TODO. Si se puede imaginar, se puede hacer y, por supuesto, se puede vender.

Pero mejor empezar con algo fácil, como un «no-pan kissa» (literalmente cafetería sin bragas). Aquí, en un ambiente de lo más inocuo, podrás disfrutar de un capuccino —de a 1.500 para arriba, eso sí, chaval—, servido por una atractiva universitaria que, efectivamente, no lleva bragas. En algunos hay espejos instalados en el suelo, pero si lo prefieres, puedes llevarte uno de casa. Estos establecimientos, que florecieron a principios de los 80, sirvieron de vehículo para el primer gran boom de la industria del sexo en Japón. Además de introducir a las primeras amateurs, estudiantes de universidad en su mayoría, en un negocio que anteriormente había estado copado por profesionales. Y de paso, borraron algo de la antigua sordidez reinante en este mundo. Comenzando así una aceptación social del tema que, como veremos, no tiene, a mi juicio, precedentes en el mundo occidental.

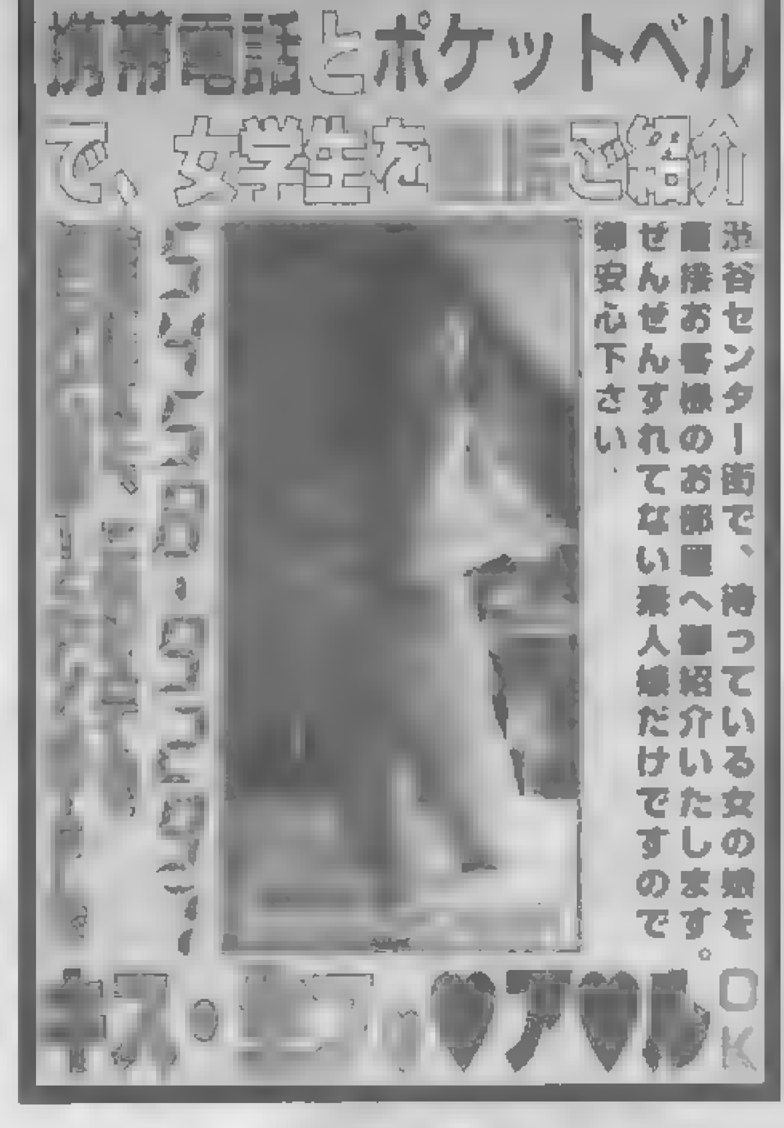
NIHON NO SEKUSU

Si esto de mirar no te llena demasiado, puedes meterte en un «pinsaro» o «pink salon» (salón rosa en japonés), cabaret y strip-show al uso, pero con alguna que otra sorpresa. La chica llega, se desnuda al son de alguna tonadilla disco y luego, reparte guantes quirúrgicos entre el respetable, ofreciéndose a una exploración ginecológica gratis. En los «pinsaro» más salvajes, los espectadores pueden disfrutar de un mágico fin de fiesta digno de verse. Los más lanzados se congregan alrededor del escenario y juegan al «yan-ken-pai» (piedra, papel o tijera). El ganador, o los dos mejor clasificados, subirá al escenario y podrá proporcionar espectáculo extra mientras se lo trajina la stripper. Hay que tener nervios de acero para hacer un buen papel, pues la gran mayoría del público te odia, ya que podrían haber sido ellos y no tú.



Claro que en estos garitos solo triunfa quien tiene suerte. Si quieres algo más seguro y sin demasiada complicación lo mejor es ir a un «health fashion» (literalmente, salud y moda). Estos clubs —de a 15.000 la hora—, que proliferaron tras el advenimiento del SIDA, ofrecen un servicio higiénico acorde con su nombre. Una bella señorita desnuda se sienta a tu lado y habitualmente sin mediar palabra, te menea el aparato hasta que estés totalmente satisfecho. Estos lugares son bastante populares, especialmente por que las chicas suelen ser muy guapas, algo extremadamente importante en Japón, y porque el sistema no tiene mayor complicación que sentarse y dejarse hacer. También en esta onda puede visitarse un «soap land» —hasta 50.000 la hora dependiendo del servicio—, como un «health fashion» pero en su vertiente más espumosa. Son lo que se conocía en los 70 como baños turcos. Es casi lo mismo solo que cambiando al turco con bigote por una pequeña y pizpireta oriental. Aquí podemos conseguir un masaje de espuma aplicado por todo el cuerpo además del meneo eyaculante.

Para los que no se calman con una dosis de masturbación creativa, mejor ir directamente al grano. La prostitución en Japón se mira como un trabajo más. Una chica japonesa puede ser puta durante unos cuantos años y luego casarse felizmente como si nada hubiese pasado. La prostitución no es algo reservado a marginadas y drogadictas, sino a todas aquellas personas que quieran sacarse algún dinerillo extra. Suelen ser universitarias, aunque las hay que empiezan bastante antes. Lo más fácil para conseguir los servicios de una señorita es irse a uno de los clubs especialmente preparados para ello. Las fotos de las chicas están en la puerta y dentro hay una especie de zulos para hacer lo que hay que hacer. Si queremos algo más lujoso y necesitamos en el cuarto algo tan imprescindible como un karaoke, podemos alquilar una habitación en uno de los miles de «love hotels» que hay por todo Japón. Estos son como las pensiones por horas que todos conocemos pero mucho más asépticos y sin una patrona que te humilla con la mirada cada vez que entras. Suelen costar unas 2.000 pelas la hora, dependiendo del equipamiento. Aunque ningún japonés se cortaría un pelo en pagar un suplemento por que la habitación tuviese uno de los mencionados karaokes.



Claro que antes de dirigirse al «love hotel» hay que encontrar a la chica. Nada más fácil. Las cabinas de teléfonos se llenan, por las noches, de miles de folletos anunciando comercio carnal. En algunas cabinas hay verdaderos dossieres del mercado de la zona. Llamamos a la que más nos mole y punto. A la mañana siguiente los chicos del servicio de limpieza se encargan de quitar todos los folletos, que aparecerán otra vez, como setas, en cuanto caiga la noche.

Siguiendo este sistema telefónico se han creado los «telekura», verdadera mina de oro para la industria en estos últimos años. El teléfono móvil se ha convertido en la herramienta para proxenetas más útil y discreta desde la invención del coche. Objeto de deseo para el hombre japonés de todas las edades, las estudiantes de instituto (en japonés, «joshkose») con sus uniformes, sus faldas microscópicas y sus enormes calcetines, son un increíble ejemplo de poder sexual y materialismo desbocado. Armadas con su móvil y sabiéndose objeto de deseo, se lanzan a por la pasta que las permitirá comprarse la ropa de su diseñador favorito y pagar la sesión semanal de rayos UVA. A salvo de la supervisión familiar reciben las llamadas de estos «telekura» que arreglan las citas entre chicas jóvenes como ellas y, normalmente, asalariados casados de mediana edad. Llaman al número proporcionado por el club y preparan la cita. Ella queda con el hombre para tomar café y, mientras lo toma, decide si va a acostarse con él o no. Si decide que no, se separaran a la salida de la cafetería. Si decide que sí, se irán a un «love hotel», donde harán efectivo el negocio. Según el gobierno metropolitano de Toquio, alrededor de un cuarenta por ciento de las chicas de instituto han usado alguna vez los servicios del «telekura» a través de sus propios chulos electrónicos y de bolsillo. Esto puede dar una idea de la situación en Japón. La prostitución de menores, pues muchas de ellas lo son, no es nada nuevo. Pero que niñas de clase media que viven en casa con sus padres vendan su cuerpo para comprar bolsos de Chanel sí que lo es.

Y es que la situación de la industria del sexo en Japón esta alcanzando cotas de verdadero surrealismo. Nadie quiere ya un «completo» a la vieja usanza. Quieren más. Y el tema de las colegialas no es más que el principio. No hay más que buscar un poco para encontrar, por ejemplo, un mercado para el fetichista sin parangón en el mundo. Como decía una entendida en el tema, los hombres tienen la asombrosa habilidad de enamorarse de partes de las mujeres. Algunos hombres no necesitan ver a la mujer mientras puedan mirar de reojo sus bragas o sus pezones marcándose en la ropa. En Toquio existen tiendas de video de varias plantas que ofrecen horas y horas de chicas cepillándose los dientes, mujeres vestidas a las que hacen cosquillas, pies rompiendo medias de nylon... También podemos ver, en medio de la calle, máquinas expendedoras de bragas. Por la módica cantidad de 3.000 pesetas se pueden adquirir unas bragas envasadas al vacío, con la foto de la usuaria y pudiendo elegir entre sucias y limpias. También se puede ir a un club donde dispuestas muchachitas actuaran para tí, haciendo así realidad tu perversión más personal. Desde hacer de geisha violada por un poderoso samurai —el cliente, claro— a pretender ser una virginal muchachita desflorada

KARAOKE EROTIC



1. PIZZICATO FIVE: «LOVE'S THEME»
2. K-TARO: «SWEDEN, HEAVEN & HELL»
3. PLASTICS: «DIAMOND HEAD»
4. YOKO ONO: «TOUCH ME»
5. HIROSHI TAKANO: «AIKAWARAZUSA»
6. TEENGENERATE: «SHAKE A TAIL FEATHER»
7. SHONEN KNIFE: «TWIST BARBIE»
8. JACKIE & THE CEDRICS: «NIGHT RUMBLE»
9. JUMBO: «BOY FROM IPANEMA»
10. AUDIOACTIVE: «COOLNESS IN MY FOOLISHNESS»
11. GUITAR WOLF: «SATISFACTION»
12. HAVANA EXOTICA: «SURFIN' ON M.O.O.G.»
13. 5.6.7.8'S: «I WALK LIKE JAYNE MANSFIELD»
14. CORNELIUS: «GOD ONLY KNOWS»
15. DAMO SUZUKI & DUNKELZIFFER: «IN THE NIGHT»

por primera vez. Aquí caben todos los estereotipos a los que los hombres de este país se ven atraídos, enfermeras, las ya mencionadas colegialas uniformadas e incluso conejitas tipo Playboy con orejas y cola esponjosa.

Pero sin duda dentro de estos juegos de rol eróticos, el más curioso es el diseñado para los anteriormente mencionados «pervertidos del metro». En una habitación especial que imita la decoración del metro o de un autobús, el cliente puede sobar a la chica sin miedo a que esta se dé la vuelta y le mate a bolsazos. Puede que menos excitante que el transporte público, pero definitivamente mucho más seguro. Podemos también asistir a un porno-show donde los modelos están caracterizados como sacerdotes shintoistas. De esta guisa se lo montan en plan salvaje. Imagínese el lector un cura y una monja haciéndoselo encima de un escenario y comprenderá el impacto de este tipo de espectáculos. Dentro del mundo fetichista se puede encontrar de todo. Desde selectos clubs de escatología, donde una top model o geisha famosa ofrecerá un delicioso festín a los asistentes después de haber hecho de vientre en los platos que hay dispuestos en la mesa para estos menesteres, a reuniones de amantes, de ambos sexos, de las cosas más dispares, como dilatadores anales o lencería constrictora en cuero. Hay incluso algún programa especializado en el tema en la televisión.

Otra atracción curiosa dentro del increíble mundo de los distritos del sexo son los «lucky holes» (agujeros afortunados) Aquí el cliente se encuentra frente a una plancha de contrachapado con la foto de la cara de alguna actriz o modelo famosa a la que se le ha pintado un cuerpo en el más puro estilo de graffiti carcelario. Hay una barandilla donde el cliente puede agarrarse para no caerse en los momentos intensos. Unos auriculares y un agujero, de ahí el nombre, a la altura de la ingle, por donde el cliente mete sus más preciadas pertenencias. En ese momento una voz femenina se oye a través de los auriculares y su miembro es objeto de las más delicadas carantoñas. Alguién describió acertadamente esto como sexo virtual en el más puro sentido de la palabra. Casi todos los sentidos, vista, oido y tacto, son estimulados y con una pequeña (mucha) dosis de imaginación se puede uno creer que se lo está haciendo con la señorita de la fotografía.

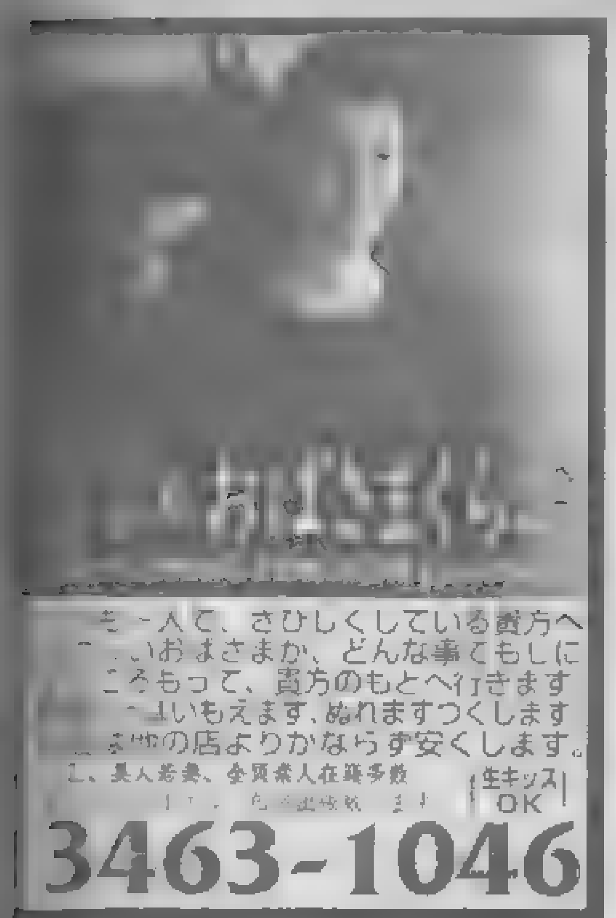
Pero sin duda la palma a lo bizarro y al surrealismo puro y duro se la lleva el «coffin coffee house and pornographic fortune-telling» (cafetería de ataudes y predicción pornográfica del futuro). Lo que nos enseña hasta que punto se estrujan los sesos los avispados empresarios nipones y lo estresante que puede resultar la vida de uno de sus usuarios para tener que llegar a algo así para excitarse. Este garito, que tristemente ya ha desaparecido, era un cruce entre los restaurantes temáticos que empiezan a proliferar en nuestro país y el más radical porno-show. El cliente entraba y se encontraba con un local inundado por una densa niebla al más puro estilo Hammer Films, con varios ataudes dispuestos en el suelo. El cliente se quitaba la ropa y se introducía en uno de los ataudes. Al poco rato aparecía una camarera desnuda, que empezaba a juguetear con el cliente a través de varios agujeros estratégicamente colocados en varios puntos del ataud. También había un agujero para la cabeza, con la finalidad de que el cliente no se perdiera detalle y de paso pidiese un café o algo. También había, en una esquina, una lectora de manos que predecía el futuro bien ligerita de ropa.

La prostitución se mira como un trabajo más. Una chica japonesa puede ser puta durante unos cuantos años y luego casarse felizmente. No es algo reservado a marginadas y drogadictas sino a todas aquellas personas que quieran sacarse algún dinerillo extra. Suelen ser universitarias, aunque las hay que empiezan bastante antes.

¿Y qué puede hacer el turista pelado de pasta para disfrutar de tan maravillosa y variopinta oferta? Pues casi nada. Para llegar a estos antros de perversión es necesario tener un guía experimentado o unos conocimientos del japonés poco menos que prodigiosos. Y aún así muchos de estos establecimientos tienen vetada su entrada a los «gaijins» (extranjeros). Por miedo o simple seguridad, ya que la mayoría suelen ser yanquis de bases cercanas, pasados de alcohol, que la montan allí por donde pasan. Así que lo mejor para el viajero salido y el turista accidental es dirigirse a Roppongi, antiguo barrio sadomaso de Toquio, ahora tomado a partes iguales por japonesitas que buscan guiris y guiris que buscan japonesitas. Aunque si no se es anglosajón o como poco italiano, tus opciones se limitan mucho. De todas maneras merece la pena ver el ambiente que por allí se cuece, aunque aquello se parezca peligrosamente a Benidorm en pleno mes de agosto. Guiris descamisados, sudorosos, mamados y gritones incluidos. Como última opción siempre nos podemos llevar a casa una copia del software Asian Girlfriend, lo último en mascotas virtuales. Tras el inconmensurable éxito de tamagochis y demás gilipolleces, a algún listo se le ocurrió la idea de cambiar a un bicho que se pone malo y se caga, por una belleza oriental que nos habla, nos da compañía y, ¡sí!, también está dotada para el sexo, o al menos eso promete el folleto explicativo. Puedes elegir entre homo o heterosexual, e incluso te puedes hacer con un modelo masculino en el nuevo Asian Boyfriend. Se les puede vestir y darles una voz. Te saludan cuando llegas a casa, te preguntan si tienes hambre, hablan contigo si estás deprimido y siempre hacen comentarios para animarte. Son como una novia de verdad pero sin el coñazo de tener que sacarla al cine o a cenar. Y con la tremenda ventaja de poder apagarla cuando ya no aguantes más. En el ámbito sexual ofrece varias posiciones, gráficos de escándalo y potente sonido Soundblaster. O sea, el sueño húmedo de los estudiantes de informática. Tanto nipones como de Cuenca.

Ya veis, amiguitos, este ha sido un pequeño recorrido por el negocio del sexo en Japón. Sólo la superficie de un mundo tan retorcido como la mente humana. Y ya sabéis la próxima vez que veais a algún grupo de turistas nipones cámara en mano, no os dejéis engañar por su inofensiva apariencia. Puede que debajo de ellas se encuentren unas verdaderas... ¡máquinas del sexo!





Durante la segunda mitad de los 70, Lou Reed sufrió la transformación personal más importante desde que a principios de aquella década dejara Velvet Underground. Abandonó RCA, la discográfica que le había encumbrado, y grabó para Arista una serie de elepés marcados por la tortuosa búsqueda de una nueva voz, una nueva personalidad. Esta es la crónica de aquel descenso a los infiernos... ¿con final feliz?

Por Ignacio Julià

Lo veo y no lo creo. Lou Reed está en un estudio de Prado del Rey, ante un pequeño séquito formado por jóvenes madrileños que seguramente le descubrieron anteayer, dispuesto a interpretar unas canciones —en rigurosa soledad acústica— que emite en directo Radio 3. La segunda cadena de TVE retransmite horas después imágenes de la grabación, un puñado de temas desgranados sin mucho convencimiento por tan legendario sujeto. Se le observa gastado, mayor, pero sobre todo pasivo, casi inerte: los aplausos, que suenan sinceros, logran finalmente arrancar una mueca de satisfacción a esa expresión facial anquilosada por los rigores de la anfetamina. Tiene ya 56 años, por supuesto, cifra que seguramente aumentaría si fuera posible preguntar directamente a su atropellado metabolismo. Promociona un nuevo álbum en vivo, «Perfect Night - Live In London», tardía intentona de apuntarse al asunto ese de lo unplugged. En el disco por lo menos no está solo, le acompañan sus músicos de los últimos tiempos, aunque ni siquiera ellos puedan hacer mucho con una selección de temas tan discutible. Rescatar «The kids» o «Coney Island baby» parece buena idea, pero juntarlas con «New sensations» o «The original wrapper» choca, la verdad. En arreglos y voz, da una de cal y otra de arena; interpreta, en algunos casos convincentemente, sus canciones, pero ya no las vive como antaño.

¿Cuando dejó de vivirlas para pasar a simplemente representarlas? ¿Donde le perdimos exactamente, en qué curva del camino? ¿El día que ingresó en Alcohólicos Anónimos y decidió dar puerta a la voracidad química de su organismo? ¿Cuando las ventas de su última obra maestra, «Magic And Loss», resultaron nuevamente decepcionantes? ¿Tras su divorcio de Sylvia Morales, la mujer que encaminó su carrera en los 80 y urdió la reunión de Velvet Undeground? No es fácil fechar un acontecimiento así, pues seguramente él cree —o quiere creer— que sus poderes siguen intactos, aunque ahora ya solo los remoje con agua mineral embotellada. También es cierto que el contexto acústico no es el idóneo para alguien que enunció aquella hermosa ocurrencia: «La electricidad viene de otros planetas». Indudablemente, Lou Reed ya no habita ninguno de los mundos que transitó en el pasado, sus adicciones se han visto reducidas prácticamente a cero por obvias cuestiones de salud y con ellas el visceral genio que en otros tiempos le caracterizó e inspiró. Sólo permanece esa psique depredadora hoy adormecida, tal vez la capacidad de hacer todavía canciones que podamos comparar a lo mejor de su repertorio, y un ego del tamaño de la roca de Manhattan.

Tampoco el mundo es el mismo, digamos que ha evolucionado lo suficiente como para considerar reputado hijo pródigo —un intelectual respetable— a quien hace dos décadas era visto como un degenerado irrecuperable. Hoy es una fuerza viva de esa cultura occidental llamada rock, pero en otros tiempos nadie se hubiera sorprendido lo más





Lou Reed en Stereo Binaural Sound, 1978

R E E D

ORADA EN EL INFIERNO

A ARISTA, 1976-1980)

mínimo ante la noticia de su muerte por sobredosis; de hecho, muchos parecían esperarla con delectación para así poder iniciar a toda prisa los habituales rituales necrófilos. Y no me refiero solo a la etapa con Velvet Underground, ni a su bautismo comercial durante la primera mitad de los 70 gracias al éxito de «Walk on the wild side», la canción, y «Rock'n'roll Animal», el álbum. Sino al periodo de transición, de un interés normalmente infravalorado, que supuso su contrato discográfico con Arista. Desde 1973, Lou Reed había vivido en sus carnes un drama que añadir a la frustración que para su talento había supuesto el fracaso de Velvet Underground. Vivía de una cancioncilla que había producido David Bowie, de elepés en vivo con acompañamiento heavy-metal y de reconocidas horteradas como «Sally Can't Dance», álbum deliciosamente cutre que ni siquiera recordaba haber grabado, pero su magna ópera «Berlin», su criatura oscura, había fracasado estrepitosamente.

Drogado hasta las cejas para sobrevivir a la inhóspita vida del músico en alza, rodeado por mánagers y ejecutivos discográficos ávidos del dinero que producían sus giras y discos, el artista se negaba a entender que el gran público no estaba preparado para un álbum donde se narraba la historia de una ninfómana drogadicta a la que acaban quitándole a sus hijos y que, al final, se suicida cortándose las venas. Quizás ahora que se reedita en una versión conmemorativa, remasterizada y con nuevo envoltorio, la tragedia berlinesa tenga mayor aceptación en este mundo posmoderno nuestro. La espiral de anfetaminas e hipocresía en que se había convertido su carrera, una situación de la que él era la víctima pero también el principal responsable, llegaría a su cima con el catastrófico «Metal Machine Music», infame doble álbum de ruidos y polución sonora que acabó con los nervios de su discográfica, RCA, y sería definido por algunos ilustrados cronistas como «precedente del punk» y «asesinato del glam». Para atenuar el mal rollo de RCA y pagar a sus atareados abogados, Lou entregaría un último disco, «Coney Island Baby», a modo de gesto conciliador. El álbum era una maravilla y encima se vendió bien, pero su reputación como artista estaba gravemente tocada. ¿Quien iba a querer contratar a un tipo tan problemático e irresponsable?

Aquí arranca el período tratado en este artículo, una etapa oscura en la que Lou Reed perdió a gran parte de su público circunstancial y confundió gravemente a la crítica. Durante todo un lustro que la historia —y el propio implicado— parecen haber borrado como algo embarazoso y molesto, nuestro protagonista pasará de la homosexualidad a la heterosexualidad, tocará fondo en su adicción a las drogas y el alcohol para finalmente rehabilitarse, irá de perseguir a drag-queens para que le hablen de coprofagia a transformarse en un aficionado a las artes marciales y las motos. Son cinco años sin duda fascinantes, y escasamente reconocidos, en la carrera de un hombre que no acostumbra a responder a preguntas sobre su pasado.



El corazón de R&R visita Europa, 1977

A comienzos de 1976 Lou Reed compartía apartamento con Rachel, el transexual de sangre mejicana con quien mantenía relaciones desde 1974, y un perro dachshund llamado el Barón. Seguía un régimen a base de anfetamina pura que, en épocas de sequía, combinaba con Desoxina recetada por algún médico poco escrupuloso. Jugaba con su cuerpo rebasando todos los límites, pero se mostraba selectivo y así lo contaría en la jerga iluminada del speed-freak: «Detesto los calmantes. Te vuelven tan torpe como un borracho. Y no me gusta la marihuana, que quede claro. El aroma que desprende y, además, es tan comercial. Solo consigue darme hambre. Es como ver dibujos animados. Y el LSD es lo mismo, solo que los dibujos animados son mayores. No me gusta tomar esas cosas porque lo que diga es posible que no sea lo que pienso realmente. No me importa meterme en un microcosmos, pero me disgusta alejarme de un macrocosmos. Por lo que a mí respecta esas drogas son un muermo. Descubres la verdad universal en cuatro horas, la olvidas en la quinta y en la sexta te entra un hambre voraz».

El verano de 1976 firma con Arista, a cuyo gerente principal, Clive Davis, ha estado camelándose durante más de un año. Davis era el presidente de Columbia, discográfica que abandona por cuestiones de política interna para pasar a dirigir la nueva marca, donde su intención es tratar a los artistas con deferencia, planteando sus carreras a largo plazo. Lou parecía muy interesado en aquella nueva posibilidad, y en compartir sello con estrellas emergentes como Patti Smith, por lo que estrechó su relación con Davis e incluso le introdujo en el submundo neoyorquino que frecuentaba, los bares gays y los clubs punk. «Estábamos Rachel y yo viviendo en el Gramercy Park Hotel, con quince dólares diarios como único sustento, mientras los abogados intentaban averiguar qué hacer conmigo», explicaría más tarde. «Entonces me llamó Clive Davis. Me entraron ganas de decirle: ¿Significa esto que no te importa que te vean en público conmigo? En aquel momento supe que había ganado».

La noticia se materializa en agosto durante una rueda de prensa en la que se manifiesta el nuevo Lou Reed, un artista de culto que va a ser tratado como tal por su nueva discográfica, preocupada por ensalzar sus cualidades literarias y mítico bagaje. Lou rompe una vez más con su pasado, como había hecho al abandonar a Warhol en 1968 y a Velvet Underground en 1970, y hace voto de castidad de cara a la galería. Contrata a un agente, Johnny Podell, para que se encargue de organizar sus giras y le pone como ejemplo de su nueva disponibilidad. Su actitud afirma que, esta vez, todo va a ser distinto. «Yo soy el producto y me hago llamar el producto», aclara ante un periodista. «Es mucho mejor que ser llamado artista; eso significa que te están dando por el culo, que piensan que no te enteras de una mierda. Esta vez va en serio, porque parece que es lo que se supone que tiene que ocurrir».

Junto a músicos ya conocidos como Michael Fonfara (teclados), Marty Fogel (saxo), Bruce Yaw (bajo) y Michael Suchorsky (batería), Reed entra en el estudio para producir un elepé que ilustre su nueva personalidad, más vitalista y juguetona que la conocida. La obsesión por el control absoluto de sus grabaciones tiene en esta nueva situación la excusa perfecta: él graba todas las guitarras del álbum —con su querida Gibson SG— y se encarga de todas las voces. El resultado es «Rock'n'roll Heart», un disco hedonista y funcional, de sonido entre facilón y dramático, elaborado y al tiempo crudo, que aboga en sus cortes estelares por la superficialidad frente a lo intelectual. El protagonista suena insospechadamente entusiasta, basando la mayoría de temas en ritmos acele-

rados y bailables, lejos de la pesimista cadencia de elepés anteriores, pero la mayoría de los temas han sido escritos a toda prisa en el estudio, como si se tratara de aquellos encargos que componía por docenas en la pequeña discográfica donde se inició profesionalmente en 1964. «I believe in love» o «Rock'n'roll heart» son canciones impensables años antes, eufóricas cuando antes eran pesimistas, afirmativas donde antes eran dubitativas. En otros casos retrocede hacia el minimalismo, como en la monotemática parodia punk «Bangin' on my drum», o recupera antiguos temas olvidados, «Sheltered life», un entonces inédito de Velvet Underground.

La banalidad global del elepé tiene su contrapeso en otros temas que, como «Ladies pay», rubricada por un electrizante solo de guitarra, la abismal «Vicious circle» o la exasperada y dramática «Temporary thing», nos devuelven al escritor con aptitudes para plantear situaciones de una rara intensidad. Pero, en su conjunto, el álbum suena forzado, transitorio, desechable, aunque señale ya la tendencia hacia la fusión de jazz y rock que irá progresivamente trabajando con su grupo de acompañamiento, el mejor de su carrera en solitario y una de las grandes bandas de su época. «Rock'n'Roll Heart» no tiene la diáfana frescura de «Coney Island Baby», su deliciosa frugalidad, aunque temáticamente ambas obras compartan una misma inspiración. Rachel, la compañera sumisa pero fuerte que proyecta una complicidad que, como homosexual atormentado, nunca antes había encontrado en una mujer.

Las críticas no fueron buenas. El disco se lo ponía fácil a aquellos que se contentaran con repetir que no había hecho nada de valor desde los tiempos de Velvet Underground. Nick Kent, desde las páginas del NME, se ensañó con una obra que será prescindible, pero no aborrecible. Tras diseccionar la primera cara del vinilo, el crítico concluía: «Aún así le das la vuelta al disco y escuchas la segunda cara, que es más soporífera todavía, solo porque se trata de Lou Reed y, durante un breve período de su vida, Lou Reed escribió algunas canciones verdaderamente asombrosas que ni tú ni yo seremos capaces de hacer nunca, así que quítate la gorra respetuosamente, chico, y y dejémoslo así. Desde luego, no te molestes con este disco a no ser que seas el tipo de persona que disfruta viendo secarse la pintura en una pared. Ahora que lo pienso, "Rock'n'roll Heart" sería una perfecta música de fondo para eso».

La gira de promoción del disco por Estados Unidos será mejor recibida. Lou Reed aparecía vestido con tejanos y camiseta, exudando normalidad frente a una banda de aplicados instrumentistas procedentes del jazz, los mismos que le respaldaban en el disco, la Everyman Band. Una muralla de televisores, algunos emitiendo imágenes del músico grabadas por el fotógrafo Mick Rock y otros sintonizados en distintos canales, servía de decorado. Este peculiar montaje catódico tuvo que desecharse a media gira por problemas técnicos, pero el grupo progresaba a cada concierto, dejando atrás el papel de meros comparsas para compenetrarse como una auténtica banda, inyectando nuevos fluidos vitales a las viejas canciones con arreglos excitantes y expansivos. Don Cherry, antiguo trompetista de Ornette Coleman, uno de los máximos ídolos de Reed, participó en algunos conciertos, como el del Roxy de Los Angeles, retransmitido por una emisora local y repetidamente pirateado. De esa misma noche, en diciembre de 1976, procede la descomunal versión de «Heroin» incluida en la antología «Between Thought And Expression», ejemplo del desarrollo orgánico que estaba experimentando el grupo.

El retorno a los escenarios había resultado revitalizador para su música y su imagen, pero cuando la gira aterrizó en Europa su ánimo era otro, parecía aburrido y sonaba monótono, reduciendo los conciertos de las dos horas largas acostumbradas a una hora justa. En Londres, algunos punks atraídos por la leyenda de Lou Reed se mezclaron con su público de siempre; la prensa trataría aquellos conciertos como si hubieran asistido a funerales de cuerpo presente. En Dinamarca, una botella lanzada al escenario causó la deserción del artista y un motín en la sala que se saldó con heridos y desperfectos. La irrupción masiva del punk había aportado nuevos acentos a la imagen pública de quien, a pesar de haber declarado que «un punk es un hippy fuera de lugar», era tomado por padrino del disruptivo movimiento. Los nuevos bárbaros respetaba a Velvet Underground, banda que veían como la antítesis de Pink Floyd y demás dinosaurios surgidos de los 60, y esa conexión se había formalizado al aparecer Lou Reed en la portada de la revista neoyorquina Punk.

«(Lou Reed) es una persona con una profunda compasión hacia otra mucha gente que a los demás nos importan una mierda. Me gustaría enfatizar el hecho de que siempre tuvo más de esto que de drogas o esnobismo, y señalar que el sufrimiento, la soledad y el exilio psíquico/espiritual son grandes niveladores» (Lester Bangs)



Los dos adolescentes que la editaban se habían topado con Lou en el CBGB's y este había hablado por los codos, humillándoles desde el principio con frases del tipo «¡vuestra tirada debe ser fabulosa!», pero la entrevista resultante no solo inauguró un nuevo género periodístico —entre el cómic marginal y el chismorreo malicioso—, sino que fue tomada al pie de la letra por mucha gente.

Esta recuperada credibilidad tenía un doble filo, pues llenaba sus conciertos de jóvenes descarriados con exceso de saliva —como la punki gabacha que desgració para siempre, con sus incoherentes aullidos, mi grabación de un concierto en el sur de Francia el verano de 1977—, por lo que pronto se distanció de aquella mugre humana. «Estoy harto de la teoría del noble salvaje», se quejaba. «Me gustaría escuchar a punks que no estuvieran a merced de su propia rabia, que pudieran construir una frase coherente». Y proseguía: «Mi nombramiento como padrino del punk es una mierda, ridículo. Soy demasiado culto para escuchar punk-rock. Los Ramones no están mal, pero la verdad es que no sé nada de punk. No creo ser responsable de nada. No soy culpable de todo ese rollo del CBGB's y el New Max's que tanto le va a la gente, y tampoco de lo que está pasando en Londres, porque en su mayoría es basura»

Durante la gira europea de 1977 la banda había presentado algunos de los temas que conformarán su nuevo álbum, «Street Hassle», que según anunciaba ufano su autor se estaba grabando según un nuevo, revolucionario y finalmente inservible sistema, el Stereo Binaural Sound. En los conciertos de Munich, Wiesbaden y Ludwigshafen se registraron en vivo las bases de estos nuevos temas, en algunos casos repitiéndolos varias veces ante un público atónito que se preguntaba si a Lou Reed le habría fallado el camello. El nuevo sistema de grabación, invención del ingeniero alemán Manfred Schunke y todavía en sus primeras fases, proponía una audición global, casi virtual. «No hay forma de explicarlo, hay que experimentarlo; sería como intentar explicar lo que es la nieve», explicaba un ilusionado Lou. «No se necesita ningún tipo de equipo especial si el disco o la cinta se han grabado en SBS. Solo necesitas un par de auriculares baratos, los conectas y escuchas ese sonido circular de 360 grados. No hay estéreo, no es derecha o izquierda. Es total. No has oído nada igual en tu vida».

A finales de 1977, Reed recibe un premio literario por su poema «The slide», donde descifra con garra su ambigüedad sexual, y por aquella época aparece también un opúsculo no autorizado, «All The Pretty People», con algunos de sus poemas más crudos, versos que superan la causticidad de sus letras y cuya edición el poeta desautoriza. Su hasta entonces feliz relación con Rachel, que ha sufrido sus primeras fisuras durante 1977, llega a su fin cuando ella le abandona definitivamente en 1978, año en que Lou ha conocido a Sylvia Morales, la que será su segunda esposa. La mala recepción crítica y las decepcionantes ventas de «Rock'n'roll Heart», unidas a la traumática separación de su añorada pareja, le empujan a un estilo de vida cada vez más apoyado en el cotidiano consumo de anfetaminas y alcohol. Bebe continuamente para intentar dejar las drogas y pierde los estribos; hace su aparición el Lou Reed antisocial y distorsionado de «Street Hassle», la parodia con visos de cruel veracidad, el poeta desgarrado. «Dante con ritmo», como proclama él.

El sonido del álbum, mezcla de grabaciones en directo y regrabaciones de estudio en sonido Binaural, resulta sobrecargado y electrizante, la voz pugnando por sobresalir entre el tumulto con un tono y una rabia acaloradamente

venenosos. «Dame, dame, dame diversión/ Dame, dame, dame sufrimiento/¿No sabes que ambas cosas son feas?/A mí siempre me parecen lo mismo», declara en «Gimme some good times», el corte que abre el elepé. Y prueba que no fanfarronea inyectando una violencia casi insoportable en «Dirt», soflama de bilis contra su antiguo representante y abogado, o facturando una hilarante parodia racista, la políticamente muy incorrecta «I wanna be black». Estas palpitantes, rasposas viñetas se desarrollan sobre un fondo resonante y en ocasiones disonante, un submundo en el que las líneas morales y estéticas se confunden, aunque, al final, asome la única redención posible, la del amor, en el despesperado llanto por la marcha del ser amado, en este caso Rachel, el refugio ante el mundo exterior, la compañía callada pero a su manera elocuente.

Hilvanando estos retazos de realidad filtrada tecnológicamente —una sonoridad comparable a la que Eno y Bowie diseñaron para «Low» y «Heroes»—, temas como la robótica revisión de «Real good time together» o ese atronante y endemoniado «Leave me alone» —¿a quién sino a él podría ocurrírsele escribir una canción para que le dejen en paz?—, está el sospechoso remanso que supone, a mitad de recorrido, un relato corto titulado «Street hassle». Tocado por la gracia de Velvet Underground, toma la forma de suite musical y literaria. En su primera parte describe la relación entre una mujer madura y su joven amante mercenario, en la segunda escenifica un suceso real, la historia de un tipo al que su acompañante femenina se le queda tiesa por sobredosis en una fiesta, y en la tercera el propio narrador llora el amor huido. Una repetida secuencia de cellos, guitarras de una expresiva simplicidad —el tema señala la primera participación del nuevo guitarra, Stuart Heinrich, que se suma a la banda—, un cameo de Bruce Springsteen sofocado en la mezcla... y la voz protagonista, seca pero interesada, narrando esa historia de sexo, muerte y mala pata cincelada con la fría precisión de Raymond Chandler. Pocas veces ha estado Lou Reed tan cerca de sus intenciones originales, unir el sonido y la palabra en algo inédito, comunicativo y trascendente. Cortantes como un thriller, tiernos como un poema de amor, estos once minutos constituyen el herido corazón de un álbum indispensable para comprender en toda su dimensión al poeta de Brooklyn.

Para promocionar un producto que el propio Clive Davis ha intentado desechar con la intención de que el artista grabe algo más asequible, un pelotón de periodistas europeos son metidos en un vuelo transoceánico para que el neurasténico Lou abuse de ellos en los alrededores del Capitol Theater de Passaic, New Jersey. El plural relato de aquel descenso a los infiernos salpicó de miedo y asco las páginas de las principales revistas rock europeas. Las entrevistas publicadas son pulsos contra una personalidad esquizoide y megalómana («¡soy el Cristobal Colón del sonido!», afirma desorbitado), alguien que parece estar en pie de guerra contra el mundo entero, pero los cronistas vuelven a sus redacciones pasmados por lo que han presenciado en escena.

La banda se crece en vivo, suena engrasada y corpulenta —tanto como el nuevo bajista, un imponente negro llamado Ellard Boles—, alargando sus tentáculos sobre extensas recreaciones de viejos y nuevos temas. Las cintas que circulan entre los coleccionistas dan fe de aquellos explosivos espectáculos, con Lou Reed luciendo su propia camiseta de promoción y la banda empujada a un frenético ascenso hacia altísimas cotas de intensidad. Musculatura y sensibilidad, como evidencia la adaptación para el directo de «Street hassle», recitada como lo haría un actor del método incapaz de regresar a la realidad desde su rol imaginario, hacia el final transformada en una desbocada locomotora de rabiosa y explosiva energía. Las grabaciones de Chicago y Detroit, furtivamente realizadas en abril de 1978, son sintomáticas del crecimiento de la banda: en la primera emulan al más disparado James Brown en una irrepetible versión de «Walk on the wild side» —Reed siempre fue fanático de guitarristas negros, básicamente de ritmo, como Ed Brown (Marvin Gaye) o Teenie Hodges (Al Green)—, y en la segunda el mismísimo Mitch Ryder vocifera junto a Lou una furibunda «Rock'n'roll». La compenetración y contenida pasión de músicos que son amenazados con ser despedidos si demuestran la más mínima emoción individual moldea un discurso fluido y masivo, pura lava pasional descendiendo sobre audiencias cautivadas y cautivas.

En mayo la gira recala varias noches en el neoyorquino Bottom Line. Juegan en casa y lo notan: el jefe abusa de la botella y protagoniza incordiantes versiones de sus clásicos plagadas de improperios contra todo y contra todos, maléficas alusiones a sus odiados periodistas musicales, patéticas letanías salpicadas de amargura y cinismo. No es un espectáculo agradable, pero sí un pasmoso chute de realidad con efectos euforizantes si uno entiende lo que chapurrea el hombre y comparte su letal sentido del humor. Tienes problemas, mójalos en alcohol de alta graduación y desaparecerán momentáneamente para regresar con mayor furia dos días después; algo que nunca es agradable para el artista, pero acostumbra a inundar los escenarios de portentosa vida real. Para empezar, llega tarde y como única disculpa se somete a un virulento careo con el público; luego cita al poeta Yeats («los buenos carecen de toda convicción mientras que los malos están llenos de apasionada intensidad»; ¿lo pillais, mequetrefes?) para finalmente arremeter con una agresiva «Sweet Jane» donde no dejará títere con cabeza.

Así empieza el doble álbum en vivo «Live - Take No Prisoners», la mejor demostración de las posibilidades reales del efímero sonido Binaural. La discográfica no tuvo ocasión de escucharlo hasta que estuvo mezclado y listo para su edición, con lo que no les quedó otra posibilidad que tragar con el invento y distribuirlo envuelto en una portada que plagiaba al detalle una obra del dibujante español Nazario. Desesperados, anunciaron que la grabación contenía lenguaje ofensivo e incluso llegaron a prensar un ridículo maxi-single promocional con una versión censurada, repleta de continuos pitidos, de una larguísima «Walk on the wild side», esta vez servida ante una perpleja audiencia como cruel ajuste de cuentas con la fauna warholiana. No obstante, entre sarcasmos nihilistas y pájaras a lo Lenny Bruce, se producía el milagro: «Pale blue eyes», «Berlin», «Satellite of love» y «Coney Island baby» renacían como páginas de un singular pasado reconvertido en presente por pura invocación emocional. Pocas grabaciones rock me parecen tan pasionales y verdaderas como esta, autopsia en vida de una mente que se resquebraja entre la autocompasión y el odio hacia el mundo, enésima demostración de que el mejor arte surge del sufrimiento, no de la complacencia o la tecnología. Eran otros tiempos, claro.

«Si "Metal Machine Music" fue la tarjeta de presentación, "Take No Prisoners" es la carta que debía haberla acompañado», exclamó el presunto culpable. «Quizás os parezca divertido, pero lo considero un álbum de blues urbano contemporáneo, pues al fin y al cabo, eso es lo que yo escribo, historias de la ciudad. Si mañana cayera muerto, este es el disco que escogería para la posteridad. No solo es la cosa más inteligente que jamás haya hecho, también es lo más próximo a Lou Reed que jamás llegarás a estar, para bien o para mal».

Aquel año 1978, seguramente envalentonado por el alcohol, Lou se había confesado ante algunos periodistas, hablando sin reparos de su homosexualidad y defendiendo los derechos que la comunidad gay neoyorquina reclamaba. Jugaba con sus interlocutores, sufría repentinos cambios de humor fruto de la síntesis químico-alcohólica que circulaba por sus venas y trataba de explicar su dualidad. «A veces interpretar a Lou Reed y ser Lou Reed son cosas tan parecidas que uno puede llegar a pensar que ambos son la misma persona», decía. «Me he escudado en el mito de Lou Reed durante años. Puedo echarle la culpa de todo lo malo. A veces me creo Lou Reed. Me seduce tan fácilmente la imagen pública de Lou Reed que hasta yo estoy enamorado de Lou Reed. Creo que es alguien maravilloso. En ocasiones simplemente me gusta más ser Lou Reed que ser cualquier otra persona».

A principios de 1979 Lou y su banda —con la adición de un tercer guitarrista, Chuck Hammer, que se ha presentado a Reed con nuevos arreglos para el material del álbum «Berlin» como tarjeta de presentación—, se encuentran grabando un nuevo elepé en los estudios Delta, en Wilster, cerca de Hamburgo. Será el último trabajo con Manfred Schunke y su problemático Stereo Binaural Sound. Por primera vez desde los tiempos de Velvet Underground, Reed colabora en la composición de los temas, firmando a medias con Nils Lofgren —con quien trabaja a distancia, escribiendo letras para músicas que este le manda por correo—, el trompetista Don Cherry y los chicos de la banda. Cherry está presente en las sesiones, desarrolladas en un ambiente de experimentación y búsqueda de un sonido más comercial, donde se da forma a una serie de temas breves que, como las inolvidables «Stupid man» y «I want to boogie with you», la chapliniana «City lights» o la tronchante y voluntariamente mema «Disco mystic», conforman una primera cara donde descubrimos otra voz, aguda y temblorosa —también una nueva vulnerabilidad—, arropada por un so

> «Detesto los calmantes. Te vuelven tan torpe como un borracho. Y no me gusta la marihuana. Es como ver dibujos animados. Y el LSD es lo mismo, solo que los dibujos animados son mayores. Esas drogas son un muermo. Descubres la verdad universal en cuatro horas, la olvidas en la quinta y en la sexta te entra un hambre voraz»
> (Lou Reed)



Promocionando «Street Hassle», 1978

do tarareable y a la vez complejo.

Pero es en su segundo acto donde «The Bells», álbum digno de una revalorización crítica en toda regla, alcanza su grandeza. «All through the night», con ese fondo de fiesta en ebullición y los vientos repetitivos, nos muestra en visión subjetiva, sin excusarse por ello, la desesperación de los irremediablemente colgados, la tragedia de la mala vida en las malas calles: «Algunas personas esperan cosas que nunca llegan/Y algunas personas sueñan en cosas que nunca se han hecho/.../Por qué nadie puede derramar una sola lágrima por las cosas que no suceden/A lo largo de la noche». A continuación, la emotiva «Families» se revela como imposible intento de reconciliación con la progenie, en su caso un padre y una madre excesivamente convencionales que jamás entendieron su vida o su obra, ni reconocieron sus éxitos.

Lester Bangs planteó su crítica, una de las pocas positivas que recibió el disco, desde la apreciación de sus cualidades humanas, sugiriendo que era el mejor exponente de fusión jazz desde el Miles Davis del período «On The Corner», una plausible exageración. «Lou Reed es un capullo pajillero que regularmente comete el terrible pecado de tratar a su público con desprecio», escribió. «Es también una persona con una profunda compasión hacia otra mucha gente que a los demás nos importan una mierda. No quiero decir quienes son para no caer en el sentimentalismo barato, pero sí me gustaría enfatizar el hecho de que siempre tuvo más de esto que de drogas o esnobismo, y señalar que el sufrimiento, la soledad y el exilio psíquico/espiritual son grandes niveladores».

Cerrando la obra, la prometida sinfonía urbana, «The bells», catedral sónica de casi diez minutos construida sobre una base de guitarras sintetizadas, elevada hacia las alturas por los vientos de Cherry y Marty Fogel, este último co-autor del tema. La letra, la alucinación sufrida por un suicida al irse a lanzar desde un edificio sobre Broadway, fue improvisada sobre la marcha en un acto creativo que el autor todavía no comprende; paradójicamente es, de entre todas las suyas, su letra favorita. En su conjunto, las letras del álbum descubren a un Lou Reed que parece estar viendo diluirse la desazón interior que le atenazaba, llegando a una nueva comprensión de esa realidad que tanto atrae su ¿malsana? curiosidad, a una nueva compasión hacia sus semejantes más próximos. Aquel año había empezado a ser tratado por una psicóloga, experiencia que calificará de muy positiva a nivel personal. Sigue los consejos de su desaparecido mentor, el poeta Delmore Schwartz, que en su adolescencia le había animado a ver a un analista que fuera mujer pues, según le dijo, él nunca escucharía a un hombre.

La gira de 1979 magnificó los hallazgos hechos durante la grabación de «The Bells» por una banda que había llegado a una total conexión con su líder y el material interpretado. Lou visita en dos ocasiones Europa para sacar partido de su buen momento mediático y llena en todos los auditorios y pabellones que le acogen. Las grabaciones no oficiales de los conciertos de Berlín y Paris salvaguardan titánicas actuaciones rozando las tres horas, con sus clásicos alargados hasta el paroxismo —¡veinticinco minutos llegó a durar «Waiting for the man»!—, un capítulo de la noche dedicado a rememorar el material del álbum «Berlin», y un sonido monumental, atronador, hercúleo; el mismo espectáculo que presenciaríamos en Madrid y Barcelona el siguiente octubre. La tensión, en escena y fuera de esta, era sencillamente increíble. En Berlín, durante «Street hassle», alguien lanzó algo sobre el escenario. Lou paró en seco a sus músicos y, en tono amenazante, anunció: «Si alguien vuelve a arrojar algo al escenario, se acabó el concierto. Lo digo para que lo entendais, ¿vale? Si alguien lanza una botella y le veo, ya se puede considerar muerto. Si quereis que toquemos, decidlo. Pero tendreis que ser vuestra propia policía, ¿vale? No soy ningún héroe. Otro objeto aquí arriba y me largo».

Paul Morley, en un reportaje publicado en las páginas centrales de NME, describía aquel concierto en términos superlativos. A juzgar por la edición pirata del mismo, no exageraba: «El concierto en Berlín fue tan vulnerable autónomo, fluido y poderoso como puede llegar a serlo la música: con una duración de más de tres horas derivó a través de una amplia gama de pasiones y puntos álgidos. En sus implicaciones aquello fue rock'n'roll llegando verdaderamente a la edad adulta. La exposición de cosas terribles y especiales: un enorme ruido, ¿con algún significado? No estuvo disciplinado por una necesidad de jugar sobre seguro, ni por una necesidad de sonreír, en todo caso, solo por una necesidad. Es fácil entender porque Reed no quiere hablar de esas cosas. Funcionan o no funcionan. Las sientes o no las sientes.

«El concierto demostró lo lejos que puede llegar el rock'n'roll sin sacrificar su identidad, y que Lou Reed ha logrado algo en lo que Lennon, Jagger y Dylan han fracasado; empujar el rock'n'roll hacia adelante, ignorar sus límites manteniendo su espíritu, seguir creando rock'n'roll sin tomar nada prestado, mirando atrás y a los lados, como si fuera Johnny Lydon o algo. Lou Reed se hace mayor y sigue tocando rock'n'roll... y eso regenera. No existen precedentes. Todos los demás abandonan, aminoran la marcha o se ponen reflexivos. El rock'n'roll de Lou Reed no se está quedando calvo ni pierde su empeño, sino que palpita y fluye... es música clásica. Una música vigorosa y formidable».

Días después, en Offenbach, vuelve a detener el concierto y señala a un culpable entre el público, el que presuntamente ha osado lanzarle algo. «¡Jódete!», masculla ante el micro cuando los agentes de seguridad le atrapan, pero entonces una fan logra saltar a escena y Lou forcejea con ella hasta que esta es reducida por los gorilas. El público se rebota, causa desperfectos en el local y aparece la pasma. El músico es detenido por provocar un altercado: estará encerrado hasta que, a la mañana siguiente, puedan efectuarle un análisis sanguíneo que da negativo. Cuando la expedición llega a Londres los nervios están a flor de piel. Después de su concierto en el Hammersmith Odeon, al que ha asistido David Bowie, cena con este y miembros de su banda en un elegante restaurante de Kensington. Al parecer, durante la conversación, Bowie denegó la



oferta de producir su siguiente disco, diciéndole que antes debía limpiar su imagen, a lo que un iracundo Lou respondió agrediéndole. Después de aquellas bofetadas tardarían años en volver a dirigirse la palabra.

La prensa aprovechó el tirón de la historia: Lou Reed representaba un peligro público y sus giras eran calamitosas odiseas sólo redimidas por la calidad de la música interpretada cada noche. De regreso a su país, durante una actuación en el Bottom Line, con Clive Davis presente entre la audiencia, Reed acusa formalmente a Arista del fracaso comercial de sus discos y reclama regalías impagadas. La relación con la discográfica que le había dado libertad total para destrozar su imagen y reconstruirla en distintos experimentos se enfriaba. «Probablemente he tenido más ocasiones de comportarme como un completo gilipollas que la mayoría de la gente, pero también es verdad que no todo el mundo tiene la oportunidad de escenificar sus propias pesadillas para el cómodo disfrute del público», reconocía en una de sus ocasionales entrevistas conciliadoras.

El día de San Valentín de 1980 cierra otra puerta detrás suyo y se casa con Sylvia Morales, a la que ha conocido en un club sadomaso de clientela mayormente homosexual. Sylvia tiene veintipocos años y es amiga íntima de Anya Phillips, una de las más atractivas figuras femeninas de la escena del GBGB's, fotógrafa, artista de strip-tease y novia de James Chance, el hombre de los Contortions. Ni la Phillips, ni por supuesto Warhol o Cale, son invitados a la ceremonia. Sylvia Reed, la hija de un militar de raíces hispanas, una chica con intereses intelectuales y una visión romántica de la vida, vivirá con su esposo entre Nueva York y una finca que se han comprado en Blairstown, New Jersey. El hermano de ella introduce a Lou en el tai chi chuan o boxeo chino, nueva disciplina que añade a su motocicleta, sus juguetes tecnológicos y demás caprichos del hombre suburbano. Es el principio de una nueva era.

Semanas antes de la boda se ha grabado —en los estudios Air que George Martin tenía en la caribeña isla de Montserrat— el último álbum de Lou Reed para Arista, «Growing Up In Public», que es también su último elepé grabado bajo los efectos del alcohol, tiene su máximo atractivo en el refinado acabado de sus letras, más extensas que en el pasado, esta vez impresas en la funda interior. Son textos veladamente autobiográficos, narrando la transición del hombre enfermo e irritado de anteriores encarnaciones —la culpa era del padre, del alcohol, de las malas compañías, etc.— hacia el esposo anestesiado por la gloria del amor marital que veríamos en los 80. En sus mejores temas —«My old man», «So alone», «Standing on ceremony», «Teach the gifted children»—, el disco intenta superar los enredados traumas del pasado, los rencores y la frustración, abrazando la heterosexualidad, la limpieza sanguínea, el romanticismo en su acepción más conformista... sin acabar nunca de lograrlo plenamente, hasta que suena «Think it over», su canción de amor eterno a Sylvia. La parte musical queda en manos de Fonfara, que intenta extraer algo de normalidad y comercialidad del neoyorquino —adiós al sonido Binaural y el retorno de su grave voz—, y el resultado es una grabación impersonal, una suerte de AOR con sustancia, que ni así logra devolverle a las emisoras.

En junio de 1980 actua en Barcelona, pasa un par de días en la ciudad y llena una plaza de toros. Al día siguiente, en Madrid, se producen problemas organizativos y un grupo de individuos que se han colado con ganas de bronca le vituperan desde las primeras filas. Lou Reed se esfuma y su marcha provoca una vez más el vandalismo y la desbandada, con el resultado de daños en el equipo y posteriores ataques hacia el divo en la prensa. Aquellos veinte minutos escasos que duró el recital madrileño fueron la última oportunidad de ver a un Lou Reed que ya nunca regresó, un Lou Reed que poco tiene que ver con el que recientemente visitó los estudios de Radio 3, ese que agradece emocionado que hayan convertido su «Perfect day» en una coral melatonina radiofónica.

Después de aquella económicamente provechosa expedición europea el hombre se hartó de la orquesta que tan lejos le había propulsado expresivamente, aquella banda que vi en pleno desarrollo de sus capacidades catárticas en agosto de 1978 en Eindhoven, Holanda, el mejor concierto de Lou Reed que he presenciado nunca. Los despidió sin contemplaciones y anunció que se retiraba de los escenarios. «Durante una época trabajé con músicos que tocaban jazz y funk», fue su interesada explicación. «No podía tocar la guitarra en mis discos porque no podía tocar con esos tíos, siendo un simple músico de rock. Pensé que sería interesante explorar en esa dirección, pero había una distancia entre ellos y yo. Se nota claramente si escuchas los discos. Así que me dije que había llevado el experimento demasiado lejos y que no funcionaba. Las ideas estaban ahí y luego desaparecían, la música no era consistente, yo me sentía aislado, me faltaba seguridad en mi mismo a causa de que no tenía el control. Así que disolví la banda»

LOU REED
ALL THE PRETTY PEOPLE
Stimula Books

En 1981 ingresó en Alcohólicos Anónimos, haciendo doblete en Narcóticos Anónimos. Se procuró un nuevo mánager, Eric Kronfled, y negoció un nuevo contrato con RCA, su antigua discográfica. En 1982 aparecía el maestro y tajante «The Blue Mask», pero esa, como suele decirse, es ya otra historia. La de unos años 80 en los que intentó acoplarse al sonido del año en curso y refinar sus dotes literarias; si antes había estado al lado de Hubert Selby Jr., ahora quería estar junto a Sam Shepard. En 1989, «New York» nos devolvía a un Lou Reed ya sin máscaras: aquella vibrante crónica de una gran urbe desahuciada fue la causante de un redescubrimiento que florecería creativamente en su reencuentro con John Cale —la biografía musicada de Andy Warhol que titularon «Songs For Drella»— y, en 1992, con «Magic & Loss», un «Berlin» despojado de la moralina y teatralidad de aquel. Luego reunió a Velvet Underground y se acojonó, vió en peligro su propia carrera, tantos años de trabajo y egocentrismo. Los despachó, presionándoles para grabar un unplugged para MTV que al final no llegaría a materializarse, y regresó a un formato más asequible con «Set The Twilight Reeling», su álbum de 1996.

Un antiguo amigo que prefiere mantener el anonimato explica, en la biografía de Victor Bockris, tan abrupta personalidad: «Los juegos mentales eran la verdadera pasión vital de Lou. Tenía una inigualable habilidad para manipular a los demás, al menos en mi experiencia. No era capaz de responsabilizarse de su vida y sus errores, así que se pasaba el tiempo convirtiéndolos en la responsabilidad de los demás. Necesitaba un psiquiatra, pero no hay psiquiatra en este mundo que pueda medirse con él».

En la vida real, Lou Reed ha sido alguien susceptible hasta el dolor frente a los demás y, al tiempo, cruelmente insensible con los sentimientos ajenos. En su obra, que habremos de situar al otro lado de la balanza —«los buenos carecen de toda convicción...», etc.—, un duro luchador por su individualismo y sus principios, los mismos que le animaron a empezar en esto: la pasión y el realismo, articulados sobre unos pocos acordes de guitarra eléctrica. Hace falta estar enamorado de una voz, una actitud ante la vida, una forma de utilizar las palabras, para haberle seguido sin rajarse. Quizás eso explique que no disfrute del reconocimiento masivo de otros totems de su generación.

Es la condición humana. La contradictoria forma en que nos codeamos con nuestros semejantes. Y lo azaroso de nuestro destino diario. Lo expresó con devastadora concreción en «Street hassle»: «Sabes que algunas personas no tienen elección/Y nunca encuentran una voz con la que hablar/Que puedan llamar propia/Así que, lo primero que ven/Que les concede el derecho a ser alguien/Van y lo siguen/¿Sabes?, a eso se le llama/... MALA SUERTE».

«El concierto en Berlín fue tan vulnerable, autónomo, fluido y poderoso como puede llegar a serlo la música. En sus implicaciones aquello fue rock'n'roll llegando verdaderamente a la edad adulta. Es fácil entender porque Reed no quiere hablar de esas cosas. Funcionan o no funcionan. Las sientes o no las sientes» (Paul Morley)

Reediciones: 50s, 60s, 70s • Power Pop • Punk Rock/Garage • Pop/Rock Internacional • Blues • Country&Roots •

Joaquín López

ROCK&ROLL CIRCUS

Si deseas cualquier otra referencia no dudes en consultarnos.
Esto es sólo una muestra de nuestro material de importación.

últimas novedades

artista	título	formato	p.v.p.
ACETONE	Acetone	CD	2.795
ALL	Mass nerder	CD	2.595
APPLES IN STEREO	Tone soul explosion	CD	2.795
BAD RELIGION	No substance	CD	2.595
BARRY ADAMSON	As above so below	CD	2.795
B-52'S	Time capsule	CD	2.795
CHIXDIGGIT	Born on the first	CD	2.795
COLD	Cold	CD	2.795
CORNELIUS	Fantasma	CD	2.695
CURVE	Come clean	CD	2.795
DELTA 72	Soul of a machine	CD	2.695
DETROIT COBRAS	Mink rat or rabbit	CD	2.595
DIRTY THREE	Ocean songs	CD	2.795
DRUGSTORE	White magic for lovers	CD	2.795
ERIC MATTHEWS	Latenes of the hour	CD	2.695
EVERCLEAR	So much for after	CD	2.795
FLESHTONES	More than skin deep	CD	2.795
FUGAZI	End hits	CD	2.395
FU-MANCHU	The action is go	CD	2.695
GARBAGE	Version 2.0	CD	2.695
GAS HUFFER	Just beautiful music	CD	2.595
GASTR DEL SOL	Camoufleur	CD	2.695
GAUNT	Bricks and blackouts	CD	2.595
GOMEZ	Bring it on	CD	2.895
GUITAR WOLF	Planet of the wolves	CD	2.695
HAGFISH	Second hagfish	CD	2.795
HALO BENDERS	Rebels not in	CD	2.695
HIGH LLAMAS	Cold and bouncy	CD	2.995
HUMPERS	Euphoria, confusion	CD	2.595
JEFF BUCKLEY	Sketches for my sweetheart	2 CD	3.495
JESUS LIZARD	Blue	CD	2.695
JUNE OF 44	Four great points	CD	2.695
LAMBCHOP	Thriller	CD	2.595
LILYS	Better can't make your life	CD	2.695
LOUD FAMILY	Days for days	CD	2.635
MAGNETIC FIELDS	Get lost	CD	2.795
MAKE UP	In mass mind	CD	2.595
MARCY PLAYGROUND	Idem	CD	2.735
MORCHEEBA	Big calm	CD	2.735
NEW BOMB TURKS	At ropes end	CD	2.695
NICK CAVE	Best of	CD	2.795
NICK HEYWARD	Apple bed	CD	2.995
NICK LOWE	Dig my mood	CD	2.795
PERE UBU	Pennsylvania	CD	2.695
PIZZICATO FIVE	Happy end of you	CD	2.695
POLARA	Formless/functional	CD	2.695
PRAM	North Pole radio station	CD	2.795
PULP	This is hardcore	CD	2.735
PUSSY GALORE	Dial M for motherfucker (Reed.)	CD	2.695
PUSSY GALORE	Live in the red	CD	2.[illegible]95
PUSSY GALORE	Right now (Reed.)	CD	2.695
PUSSY GALORE	Sugar shit sharp (Reed.)	CD	2.695
RAY DAVIES (KINKS)	Storyteller	CD	2.495
RED AUNTS	Ghetto blaster	CD	2.595
REVEREND HORTON HEAT	Space heater	CD	2.795
RIALTO	Rialto	CD	2.795
RICHAR DAVIES	Telegraph	CD	2.775
ROYAL TRUX	Accelerator	CD	2.695
SHELLAC	Terraform	CD	2.695
SIXTEEN DELUXE	Emit showers	CD	2.795
SMART WENT CRAZY	Con art	CD	2.395
SMASHING PUMPKINS	Adore	CD	2.645
SONIC YOUTH	Thousand leaves	CD	2.635
SOUL ASYLUM	Candy from a stranger	CD	2.695
SOUTHERN CULTURE ON THE SKIDS	Plastic sweat	CD	2.795
STEVE WYNN	Sweetness and light	CD	2.795
SWERVEDRIVER	99th dream	CD	2.795
SYMPOSIUM	On the outside	CD	2.735
TILT	Collect em all	CD	2.695
TITO AND TARANTULA	Tarantism	CD	2.795
TORTOISE	TNT	CD	2.695
TRANS AM	Surveillance	CD	2.595
TURBONEGRO	Apocalypse dudes	CD	2.635
TUSCADERO	My way or highway	CD	2.795
VIOLENT FEMMES	Freak magnet	CD	2.795

country alternativo & USA roots *rock*

artista	título	formato	p.v.p.
ANDREW DORF	Hint of mess	CD	2.795
ARTHUR DODGE	Cadillacs, ponytails	CD	2.795
BIG HOUSE	Travelin' kind	CD	2.795
BILLYS	Another winner	CD	2.795
BLASTERS	American music (Reed.)	CD	2.795
BLIND OTIS AND LOST HIGHWAY	Fool's parade	CD	2.795
BLUE MOUNTAIN	Homegrown	CD	2.795
BOTTLE ROCKETS	24 hours a day	CD	2.795
BRUCE HENDERSON	Wheels roll	CD	2.795
BRUCE ROBISON	Wrapped	CD	2.795
BUTTERCUP	Love	CD	2.795
CHARLIE CHESTERMAN	Dynamite music	CD	2.795
CHRIS KNIGHT	Idem	CD	2.795
CLARKS	Someday maybe	CD	2.795
DAN BERN	Fifty eggs	CD	2.795
DAN ISRAEL AND CULTIVATORS	Before we met	CD	2.795
DELEVANTES	Postcards from along	CD	2.795
DERAILERS	Reverve deluxe	CD	2.795
DISCIPLES OF AGRICULTURE	This same fate	CD	2.795
ED PETERSEN	Somewhere South	CD	2.795
EVAN AND JARON	We've never heard of you	CD	2.795
EX-HUSBAND	Idem	CD	2.695
FAITH HILL	Faith	CD	2.795
G. B. LEIGHTON	Come alive	CD	2.795
GO TO BLAZES	Almost a decade	CD	2.795
GRIEVOUS ANGELS	New city of sin	CD	2.795
HANGDOGS	East of yesterday	CD	2.795
HONEYDOGS	Seen a ghost	CD	2.795
JASON AND SCORCHERS	Midnight roads live	CD	2.795
JASON REED	Highway	CD	2.795
JAYHAWKS	Sound of lies	CD	2.795
JOE ELY	Twistin' in the wind	CD	2.795
JOHN P. STROHM	Caledonia	CD	2.795
JOHNSONS	Lazy bones	CD	2.795
JOHN WESLWY HARDING	Awake	CD	2.795
JOLENE	In the gloaming	CD	2.795
JON DEE GRAHAM	Escape from monster	CD	2.795
JONO MANSON	Little big man	CD	2.795
LONESOME BOB	Things fall apart	CD	2.795
MARTIN ZELLAR	Many moods of	CD	2.795
MATCHBOX 20	Yourself or someone	CD	2.795
MR HENRY	Jackhammer	CD	2.795
NEAL CASAL	Sun rises here	CD	2.695
NINETEEN WHEELS	Six ways from sundays	CD	2.795
OLD 97'S	Too far to care	CD	2.795
PETE DROGE	Spacey and shakin	CD	2.795
PISTOLEROS	Hang on to nothing	CD	2.795
QUINSONICS	Cowboy angel	CD	2.795
RAINRAVENS	Diamond blur	CD	2.695
REMBRANDTS	Spin this	CD	2.795
SECONDS FLAT	Idem	CD	2.795
SIN CITY BOYS	Temptation road	CD	2.695
SISTER HAZEL	Somewhere more familiar	CD	2.795
SIX STRING DRAG	High hat	CD	2.795
SLOBBERBONE	Barrel not chested	CD	2.795
SON VOLT	Straightaways	CD	2.795
SYCAMORES	Rags and bone shop	CD	2.795
TAJ MAHAL	Sacred island	CD	2.795
THOMPSON BROTHERS BAND	Blame it on the dog	CD	2.795
TODD SNIDER	Viva satellite	CD	2.795
TODD THIBAUD	Favoutite waste of time	CD	2.795
V - ROYS	Just add ice	CD	2.795
VOLEBEATS	Sky and ocean	CD	2.795
WAGON	Anniversary	CD	2.695
WHISKEYTOWN	Strangers almanac	CD	2.795

vinilo edición limitada

artista	título	formato	p.v.p.
BRAM TCHAIKOWSKY	First	LP	2.995
CODE BLUE	Code blue	LP	3.995
FLAMING GROOVIES	Still shakin	LP	3.995
HOODOO GURUS	Stoneage romeos	LP	2.995
INMATES	First offence	LP	3.995
JASON AND SCORCHERS	Fervor	LP	2.395
PAUL COLLIN'S BEAT	First	LP	3.995
PLIMSOULS	Plimsouls	LP	3.995
RAMONES	Road to ruin	LP	3.995
ROCKPILE	Rockpile	LP	2.995
ROMANTICS	Romantics	LP	3.995
W. ALEXANDER	And boom boom band	LP	3.995

power pop: atrapados por guitarras

artista	título	formato	p.v.p.
ADMIRAL TWIN	Unlucky	CD	2.[illegible]95
ALL STAR UNITED	Idem	CD	2.795
AMY TROUBLE	Where are all nice girls (Reed.)	CD	2.895
APPLE BROWN BETTY	Orange juice and smile	CD	2.795
ARTFUL DODGER	Idem (reedición)	CD	2.735
BIRDWATCHERS	Tales of raven	CD	2.795
BLUE CARTOON	Idem	CD	2.[illegible]95
BROWN EYED SUSANS	Afternoon tea	CD	2.795
CHEWY MARBLE	Idem	CD	2.795
CHOO CHOO TRAIN (PRE-VELVET CRUSH)	Hey wimpus	CD	2.795
CHRIS VON SNEIDERN	Wood and wire	CD	2.[illegible]
COTTON MATHER	Kontiki	CD	2.895
COWARD	Idem	CD	2.[illegible]95
CUNNINGHAMS	Zeroed out	CD	2.695
DAN KIBLER	Capsule	CD	2.795
DECIBELS	Create action	CD	2.795
EARLY HOURS	Evolution	CD	2.795
EVELYN FOREVER	Nightclub jitters	CD	2.[illegible]95
FASTBALL	All the pain money	CD	2.795
FOUR O'CLOCK BALOON	Idem	CD	2.795
FLAMING GROOVIES	Jumpin' in the night (Edic. Japón)	CD	3.995
FLASHCUBES	Anthology	CD	2.995
GLADHANDS	La di da	CD	2.[illegible]95
ICE CREAM HANDS	Memory lane traffic	CD	2.[illegible]95
IDEA	Afternoon balloon	CD	2.795
IDLE KINGS	Declaring the truth	CD	2.745
JAVELIN BOOT	Fundamentally sound	CD	2.895
JELLYBRICKS	Kinky boot beast	CD	2.795
JOHN VELORA	Idem	CD	2.795
JOYKILLER	Three	CD	2.795
KARA'S FLOWERS	The fourth world	CD	2.735
LIQUOR GIANTS	Every other day at a time	CD	2.795
LOVE NUT	Babimucho	CD	2.795
MATERIAL ISSUE	Telecomando americano	CD	2.895
MICHAEL PENN	Resigned	CD	2.795
MOMMYHEADS	Idem	CD	2.795
NAKED CHOLLAS	Let's go	CD	2.745
ORANGE PEELS	Square	CD	2.735
POOLE	Late engagement	CD	2.795
POSIES	Success	CD	2.695
PUSH KINGS	Idem	CD	2.[illegible]95
RAVENS	Something new	CD	2.795
RICHARD X HEYMAN	Cornerstone	CD	2.795
ROSWELLS	Idem	CD	2.835
ROYAL CRUSH	Comet and stars	CD	2.795
SCOTT McCARL	Play on	CD	2.995
SCRUFFS	Early recordings (Reed.)	CD	2.895
SCRUFFS	Wanna meet (Reed.)	CD	2.845
SEMISONIC	Feeling strangely fine	CD	2.795
SHAZAM	Idem	CD	2.795
SMALLTOWN POETS	Idem	CD	2.795
SQUARES	Idem	CD	2.795
SUN SAWED IN 1/2	Fizzy lift	CD	2.795
SUPERDELUXE	Via satellite	CD	2.795
SUPERDRAG	Head trip	CD	2.795
SUPERSTAR	Palm tree	CD	2.895
THIS PERFECT DAY	C-60	CD	2.795
TIME BOMB SYMPHONY	If you see kay	CD	2.795
TOMMY KEENE	Isolation party	CD	2.695
TOMMY TUTONE	1+2	CD	2.795
TOMMY 16	Rocking big buddah	CD	2.695
TOMS	Idem	CD	2.695
TORIES	Wonderful life	CD	2.895
TUBE TOP	3 minutes Hercules	CD	2.795
UMAJETS	Demolition	CD	2.795
VANDALIAS	Buzzbombs	CD	2.795
VELVET CRUSH	Heavy changes	CD	2.545
WILLIE WISELY	Turbosherbert	CD	2.795
YOU AM I	Number four	CD	2.795

CONDICIONES DE VENTA: Gastos de envío 500 ptas. (Canarias 700 ptas.) Pedidos superiores a 15.000 ptas., consultar ventajas



Tel: (91) 523 23 96
Fax: (91) 523 32 15





Disc-o-matic

SUPLEMENTO DISCOGRAFICO



STEREO TOTAL
PUSSYCATS
HUGO RACE
ART SCHOOL
SMASHING PUMPKINS
RAG CUTTER
MASSIVE ATTACK
CEREBROS EXPRIMIDOS
VAN DYKE PARKS
AMPHETAMINE DISCHARGE
JEFF DAHL
EL NIÑO GUSANO
POSIES
CECILIA ANN
GLUECIFER
LOS NITROS
GEORGE MARTIN
QUESTION MARK & THE MYSTERIANS
RADIO 77
EVERCLEAR
SUBSONICS

PUSSYCATS
★ «PLAYIN' DIRTY»
Munster

Y tanto que «jugando sucio». Anita, Milana & Belén desconocen el significado de la palabra evolución. Su filosofía vital y su manera de orientar el R&R coinciden de tal manera con su discográfica que hacen bueno el refrán de dios los cría y ellos se juntan. Las Pussy son así y, con el partido que les sacó Mikel Biffs en su primer single, han preferido la grabación ultra-analógica, la masterización en bobina, y las tomas en directo y la edicion en CD pero también en un rojo vinilo gatefold limitado a 750 copias. Con estas premisas la puesta de largo de las galaicas leopardas transparenta el calor de uno de sus directos, sin trampa pero no muy lejano al cartón, una batalla ganada contra la tecnología. Explotan por igual su lado punkabilly desequilibrado como su vena más riot h-c, que también la tienen, pero todo es parte del mismo paquete, embalado con su atractivo desparpajo cavernícola de sabor a hembra. Una insolencia que hace de algunos inhábiles redobles de Belén algo que no se sabe bien si están hechos a propósito o son ya marca de la casa. Pero la actitud 10 del trío, su lado peligroso canalizado mucho mejor que en otras bandas de chicas del estado, les hace reivindicables, casi más que a sus canciones, aunque su gran fuerte (las tres cantan y gritan de maravilla) hace de algunos temas excelentes sacudidas para el organismo. «Fuckin' bitch» o «Crime» son dos electrizantes muestras de claridad de conceptos en la escena rocanrolera, siendo la mejor prueba de esto último la guinda final en castellano («Gasolina). Y para dejar claro que en los bares de Vigo se escucha buena música ahí están las tres versiones con las que se atreven, Weirdos, 999 y un imprevisto «Mongoloid» de Devo. ¿Qué coleccionista de fetiches de nuestra era se atreve a desdeñar este disco?

● Fernando Gegúndez

EVERCLEAR
★ «SO MUCH FOR THE AFTERGLOW»
Capitol-Hispavox

A veces las artes del crítico te traicionan. La pinta de este trío californiano, la pertenencia a una multinacional y el esmerado envoltorio del disco, su sonido a primera escucha en sintonía con el punk-pop de guardería, me hacían esperar otra ración de vergonzante fast-food al uso. Pero, ya desde el principio, Art Alexakis y los suyos demuestran su capacidad y talento, y lo hacen con una introducción a capella de obvias resonancias a Beach Boys. Y a los tres o cuatro temas se descubre que su frescura y desparpajo, un poco a lo Presidents Of The USA, tiene su fundamento en una sólida herencia, una escuela donde Thin Lizzy se reflejan en la new-wave y Elvis Costello se reconoce en el power-pop. Luego están las canciones, imposible que hayan sido escritas por un skater barbilampiño, a la fuerza han de surgir de la experiencia vivida. Correcto: son la obra de alguien que, en «Father of mine», interpela al progenitor que le abandonó; alguien que ha dejado atrás una etapa de su vida marcada por, según dice, «drogas, depresión, hospitales, cárcel»; alguien capaz de concebir y grabar temas como «I will buy you a new life», «So much for the afterglow» o «Why I don't believe in God». El tercer álbum de Everclear se beneficia de un sonido corpulento y muy imaginativo—las mezclas son de Andy Wallace, pero la producción de Alexakis—, también muy radiofónico, que a priori no hay nada de malo en ello. Así, los punkitos de última hornada pueden desmadrarse cuando suena «Amphetamine», yo alucinar con la morrocotuda jam que se montan en «El distorto de melodica». ¿Puente generacional? No, más sencillo: un buen disco en una época de sequía, concebido según unos valores que, demasiado a menudo, se olvidan hoy dia. Escúchalo.

● Ignacio Juliá

JEFF DAHL
★ «HEART FULL OF SNOT»
Triple X
★ «I WAS A TEENAGE GLAM FAG VOL. I»
Ultraunder

A Dahl le ha sucedido lo mismo que a esos automóviles que quedan desplazados por la aparición de nuevos modelos con motores más potentes. No es ningún secreto que sus últimos trabajos ya no son lo mismo, no tanto por la insistencia en emularse a si mismo como a causa de esa manía suya de frugalizar cada vez más la producción, prescindiendo de banda y haciéndoselo de hombre-orquesta. «Heart Full Of Snot», donde ni siquiera figuran créditos, es, de su etapa «en solitario», el que peor sonido exhibe, si bien la actitud es la correcta y los temas algo superiores a los de «French Cough Syrup» o «Bliss». Lo cual es una lástima, ya que su directo de este año, acompañado por los parisinos Freddy Lynx & The Jet Boys, dejó clarinete que la fuerza de una banda, si esta es competente, no se puede comparar con el multitracking de un estudio. Es cierto que Dahl se ha ganado a pulso el derecho a ser él mismo, pero pienso que para ello no era necesario descender a serie B.

● Aitor Recalde

Hay personas que sitúan su estatus de fans de la música por encima, o al menos a la par, de su condición de músicos, caso de Dahl. Aprovechando la infraestructura de su sello, el ex propietario del mayor pelucón del planeta ha lanzado este personal y entrañable homenaje a las bandas, más o menos, glam que le hicieron más llevadera su adolescencia en Hawai y L.A. Versiones tan obvias como «Personality crisis» y «Ziggy Stardust» van escoltadas por temas de Alice Cooper, Suzi Quatro, Mott The Hopple, Golden Earring y los inevitables Stooges hasta completar las once acertadas tonadas de este álbum.

● J.F. León



■ Everclear, Alexakis en el centro (foto: Frank W. Ockenfels)

EL NIÑO GUSANO
★ «EL ESCARABAJO MAS GRANDE DEL MUNDO»
RCA-BMG

Mis primeras reseñas para esta publicación parecen haberme ganado la especialización en el producto estatal. No me quejo si esto se traduce, como hoy, en un ejemplar del nuevo Gusanito para comentar. Te entren o no, has de reconocer que estos maños «invertebrados, de cuerpo alargado, blando y sin extremidades», son un proyecto sin parangón en nuestra reduccionista escena. Recordarás que dieron sus primeros pasos queriendo ser más raros que un chino en la Gran Via. Sin embargo, ya entonces se notaba que había en ellos un sustrato de «música ligera española» pugnando por salir a la superficie, como apuntó una temprana versión de Mecano. Era pues natural que su evolución como fenómeno indie traspasado a una multinacional les condujera hasta la aparente normalidad de su tercer álbum. «El Escarabajo...» es una bien aliñada ensalada de Brincos, Syd Barrett, Pasos (su productor, Joaquín Torres, era el líder de tan egregio conjunto), Lewis Carroll, el inefable maestro Ibarbia (de hecho, el trompeta de la Orquesta de TVE, Joaquín Medrano, participó en la grabación), Tim Burton, Pascal Comelade, etc. Todo ello indica que no estamos precisamente ante un producto fácilmente amortizable desde una multi, sino ante una obra muy personal, un disco que tiene sus mejores logros en canciones como el single «Ahora feliz, feliz», la psicodélica «Lourdes», «Angel guardia» o «El fabricante de alas de mariposa». En cuanto a sus defectos, yo señalaría una cierta uniformidad que el buen trabajo de arreglos no logra mermar, la deuda con la nueva ola española más tópica y la blandura general de ese mundo inexistente que muestran sus letras. Que pena que no puedan ser rusos.

● Pimpinelo Escarlato

RAG CUTTER FUKC
★ «BOMB SITE!»
Making Fukc Music

¿Estamos en el Avalon de Frisco? «Obertura: 7x4», el tema que enciende este doble 10", brilla bajo las chispas anaranjadas de una colisión virtual entre el jazz-blues de los primeros Quicksilver y la cortante armónica de Don Van Vliet. Pero no, la escena del crimen es algún estudio casero de Madrid y lo que suena el segundo trabajo del guitarrista Rag Cutter y el Fabulous Unlucky Combo, alias Fukc, trío que últimamente ha adoptado instrumentación ortodoxa y centrado su atención en el blues ácido, que no es sólo el californiano. Menos inclasificable por tanto que su ecléctico primer álbum para Por Candad, pero igual de abstracto, «Bomb Site!» es una condensación de aquellos ingredientes —Furry Lewis, Beefheart, Sun Ra, Tom Waits y otros originales de disolventes efectos— utilizados por Cutter y los suyos para descuartizar y volver a zurzir el cadáver del blues tal y como quedó despues de ser

atropellado por el rock y sus pálidos chiquillos. Podrían hacerse amiguetes de Pussy Galore y ser vecinos, de hecho lo son musicalmente, de la jaula de grillos Alehop!, puesto que ensucian y corroen, pero eso es solo a ratos, ya que en su enunciado se aprecia una voluntad no tan destructora como analítica, un método menos anárquico de lo que parece, plasmado en blues cabaretero fumigado con defoliantes eléctricos. El panorama que queda al descubierto no es agradable: vidas lluviosas rodeadas por la miseria cotidiana, personajes secundarios pululando por el esqueleto de la noche y otras historias hechas de cenizas humanas y convusiones sónicas. Autogestionado y sin otro ánimo de lucro que el de costear los gastos de edición, «Bomb Site!» puede pedirse al Apdo. 7154 de Madrid a cambio de 1.700 ptas.

● Daniel Miralles

GEORGE MARTIN
★ «IN MY LIFE»
Echo-Chrysalis

Productor de The Beatles y artífice básico de su expansión sonora, el septuagenario arreglista y compositor londinense George Martin no se corta ni un pelo en sacar la mayor tajada posible de aquel histórico y prolongado encuentro. A finales del pasado ano reclamó la interesada colaboración de algunos famosos de la pantalla grande y de la canción para que recrearan, bajo su producción y control, un puñado de las más memorables canciones del cuarteto, lo que de paso le viene como anillo al dedo para difundir de nuevo las composiciones que él mismo creó a su amparo: las músicas para el filme «Yellow Submarine», ahora desarrolladas en forma de majestuosa suite, y la lírica evocación «Friends and lovers». Salvados los prejuicios y las sospechas, una idea válida, porqué no. Pero ocurre que materializado, sin apenas excepciones, el proyecto se revela poco interesante, lujosamente pobre, siendo su primera carencia la de la falta de imaginación, no ya por los nada especiales participantes, sino por lo que finalmente se oye. El disco se abre con una curiosilla versión de la muy manoseada «Come together», en la que Robin Williams bromea a duo con el artista de las voces burras Bobby McFerrin, para que luego Goldie Hawn pierda la sonrisa con una muy sofisticada y cabaretera lectura de «A Hard Day's Night». Pero lo peor del disco empieza con una insulsa guitarra de Jeff Beck, prosiguiendo la esterilidad con la megaestrella Celine Dion, el nada eximio Phil Collins (que deshidrata tres piezas maestras de Lennon & McCartney de un solo brochazo), el hirsuto comediante escocés Billy Connolly, el insoportable comicastro Jim Carrey y el gentleman Sean Connery, que no canta, pero si recita «In my life» a modo de guinda para el previsible sinfonismo del señor Martin, más empeñado en tributarse a sí mismo que a los célebres hijos de Liverpool.

● Ramón Robert

VV. AA.
★ «FORMULA INDEPENDIENTE: TRIBUTO A FORMULA V»
Al.leluia

De acuerdo. En manos de Rock Indiana o Sonic Recordings este tributo de esperada aparición hubiera caminado igual en exceso por los derroteros del power-pop. Pero en manos de Al.leluia, este homenaje de ominoso título ha querido conducirse por el lado ecléctico y ha derivado hacia el lado más divertido y dicharachero de Fórmula V, sin exaltar suficientemente su gran lado pop y no saldando por tanto la deuda pendiente con esta gran banda víctima de la canción del verano. Salvado este detalle (para mí fundamental) ya puede escarbarse entre los grupos invitados para sacar lo que uno cree más interesante. Primero en las buenas excepciones a lo arriba expuesto (hay tres o cuatro) aunque algunos de ellos lo tuvieran ya fácil por ser canciones que se versionean solas. Destacan también los transgresores, los que van con la infumabilidad por delante y divierten, rociando los originales de basura spanish-trash. Molan también las recreaciones tecno del sector Spicnic, así como su vertiente ramoniana, variación a la que se prestan a gritos los viejos temas de Herrero y Armenteros. Así hasta un total de 18 bandas que más o menos llevan a su terreno aquellas canciones, completando un disco 100% recreativo después de cuya crónica no necesito toalla.

● Fernando Gegúndez

SMACK
★ «ON YOU»
Munster

Smack, jaco en cristiano, fueron como los hermanos pequeños de Hanoi Rocks, a quienes telonearon al principio de su carrera, allá en el 83. Nativos de Helsinki, llevaron una trayectoria prácticamente paralela a la de Monroe y cía, disfrutando de similares influencias aunque con una actitud más cercana al punk que al glam, grabando igualmente en Londres, disfrutando de gran popularidad en su país e instalándose finalmente en Los Angeles para ver como Guns'N Roses se lo comían todo. Los vicios les dejaron tocados, y pese a que el bajista de Hanoi participó en sus últimas y todavía inéditas sesiones, Smack se disolvieron como el humo de un chino en el aire. Pero luego llegó el grunge, claro, y a Kurt Cobain se le ocurrió versionear una de sus canciones. Revalorizados a continuación por Screaming Trees, Mudhoney —los más obvios en este sentido—, los propios Roses y, por lo visto, hasta Pearl Jam, resulta que, hoy por hoy, son un referente histórico. Una suerte, pues en su día por estas tierras sólo llegó a verse una edición francesa de su segundo álbum. «Smack On You» (84) fue el primero y reaparece ahora con cuatro temas extras y bonito encarte autobiográfico, incluyendo «Run rabbit run», la pieza que desempolvó Nirvana, y otras once de afilada, sólida factura. Excelentemente conservadas para tener casi quince años, son sin duda uno de esos oscuros antecedentes del sonido Seattle y lo que vino después, rock de raiz metálica, riff grueso y melena abundante, genéticamente originado en Stooges/Dead Boys y con contundentes argumentos para ascender a Smack (ver RUTA 96) a la categoría de clásicos de la escuela nórdica.

● Jaime Gonzalo

B-VIOLET
★ «ULTRAVIOLET»
Liquid

Furia femenina. Aspereza y sombras de angustia cuyo punto de inicio se cobija en los enardecidos fragores rock que a principios de los 90 desataron una horda de flamígeras bandas compuestas casi exclusivamente por mujeres, en las que sus cabezas más visibles eran Babes In Toyland, Hole y L7. «Ultraviolet» es por tanto una pura expresión de rabia y emociones incontenibles en poder de cuatro jovencitas almas de Badalona, propulsadas de



STEREO TOTAL
★ «JUKE-BOX ALARM»
Bungalow-So Dens

✔ Basado en Berlín, Stereo Total nació como duo hará cosa de cuatro años, inevitable portador del torpe pero imantado estigma de las francogermanas Lolitas, ya que su batería y cantante Françoise Cactus era, junto al alemán Brezel Göhring, alma de esta recoleta fisión casera de chanson pop, punk y electrónica. Dos elepés después y ampliados a cuarteto con la entrada de una bajista italiana y otro teclista kraut, Stereo Total aplican la fórmula con genuino rigor tecnopunkista, y no hablamos del mejunje prodigyoso, sino de una banda de garage que convierte a Johnny Thunders en Françoise Hardy, vampiriza a Serge Gainsbourg en su faceta explo-pop y desentierra el candor maquinero de la era analógica, sintetizadores incluidos. La propuesta parece obvia hasta la chusquedad, pero en la práctica, títulos tan entrañables como «Nouvelle vague», «Supercool», «Party anticonformiste» o «Touche-moi» se materializan en bisutería de todo a 100 con revestimiento tecno y maneras de rock gualtrapilla, indistintamente cantadas en francés, inglés y alemán, grabadas en tres capitales germanas y con todo el potencial requerible para que un día de estos alguien «descubra» el elemental talento popular de Stereo Total. Si eso sucede, podrían ser más chic que Make Up y tan divinos como el que más.

● Jaime Gonzalo

SINGLES EXTRA

✖ THE CANDY SNATCHERS: «30 Grams To Life». THE B-MOVIE RATS: «Drop Dead LA». GLUECIFER: «Mano-a-Mano» (Safety Pin)
Tres nuevos pimientos de Padrón recolectados por el turmixsello de Malasaña. Julais y chillones, Los Ladrones de Dulces destacan por la nada despreciable versión de uno de los más celebrados inéditos de Stooges que figura enquistada en la cara B. Más explosivos, los californianos B-Movie Rats utilizan su cuarto single para, a ritmo de punk'n'roll, cagarse en Los Angeles y versionear cojonudamente a los Faces, ambas cosas con modales aprendidos de Lazy Cowgirls, sólo que a mayor velocidad y con menos años. !Fantabulosos! Finalmente, los sublimes Gluecifer tiran de enanos toreros para la portada y dentro se las ven con un tema de Rose Tattoo y una bomba de fabricación propia que es como oir a los Dictators en la cabina de mandos de un tren de alta velocidad alemán cinco segundos antes de descarrilar.
✖ M: «Mº1» (Subterráneo)
Cuatro canciones de folk-rock personalizado y cantado en español, salvo esa sorprendente lectura de «Caroline says», son las que conforman el primer trabajo de los valencianos M, quinteto con violín que parece pertenecer a las sombras del atardecer, por el sosiego con que se desenvuelven sus canciones y por el registro intimista de estas, crepusculares melodías que con arreglos más elaborados y una producción superior podrían dar frutos interesantes.
✖ ELECTRIC FRANKENSTEIN: «E.C. with Rik L. Rik» (Munster)
Cuatro cortes que parecen capturados en el local de ensayo, pero proceden de un bolo en New Jersey que contó con el colega Rik de cantante invitado. Su voz, que no vale un pijo y se oye un huevo, estropea lo poco sano que deja ese sonido que viene y va. Pero las canciones rulan, hay punteos dignos de Ross The Boss en freebase y la portada es de lujo.
✖ MR. FICTION: «Mr. Fiction» (Boomerang)
Al principio despista un poco ese órgano a lo «Highway 61» y por unos segundos parecen un banda de Animal probando fortuna en el revisionismo beat. Diluida la ilusión, emerge un grupo, ovetense para más señas, seguramente crecido en el parvulario indie, aquí expandiéndose hacia los páramos del pop-folk americano de bajo voltaje y escuela post-REM, arreglado con gusto y sencillas armonías, algo verde todavía en lo que concierne al guitarra solista y el acabado de las canciones.
✖ TOM WOLF: «Super 8 Trash» (Astro)
Duo belga de matriz industrial y cariz after-punk, adscrito a la «vanguardia» por obra y gracia de una previsible combinación de guitarras rockistas, samples, ritmos electrónicos y aires dramáticos. Llevan cuatro años dando guerra, pero esta es la primera de sus referencias a editarse en España. A mí me recuerdan a unos Inx o unos Bauhaus remaquillados, o a lo mejor Beck, todavía no lo he decidido.
✖ AEROBITCH/LOUDMOUTHS: «Shock And Acceleration» (Punch)
Esponsorizados por Satán, la gente de Punch saca este EP compartido por las Aeroperras madrileñas y los Bocazas franciscanos. Los primeros, cada vez mejores en lo suyo, aportan tres temas grabados el pasado año con la anterior formación, tres inyecciones de bilis y método que chupan desde los Dwarves hasta lo más mangui del punk californiano. También fechados en el 97, los tres pildorazos de Loudmouths resultan más gañanes, punk-rock rústico de efectos igualmente dañinos.

● Elmer Skelter

✖ DREAM CITY FILM CLUB: «Peel Session» (Beggars Banquet-Caroline)
Cuatro cortes grabados para el programa del abuelete Peel que captan al grupo londinense desencadenando una orgía de sensaciones extremas: tormentas psicóticas dando pie a chorros de expresividad sin depurar («Situation desperate»), baladas apenas sostenidas en la oscuridad de un alma que se desintegra («Stick girl»), rock bastardo tañido con la apasionada dejadez de los malditos («Perfect piece of trash») y elegías que no quedan lejos de nuestros Manta Ray («I sweet moment»). Música siniestra o erizada para velar la muerte de la modernidad.
✖ RHINOÇEROSE: «Le Mobilier» (Elefant)
Nuevo EP de la excitante alianza techno-rock de Montpellier, un percutante artefacto donde conviven Kraftwerk y Funkadelic, Daft Punk y Sonic Youth. Abren fuego con la larga «Whawhaou», un estallido de ritmos, vocoders, guitarrazos y sensaciones cibernéticas. En «Cynetic musical structure» se cuelgan experimentando y hacen ronronear a sus amplis, mientras que en el tema que titula el disco apuestan por un sonido más comercial, más light, más funky. Recuperan su típica sonoridad en «The guitaristic house organisation», con secos golpes de guitarra sobre una base house. ¿Podrá bailarse el feed-back?
✖ CHROME CRANKS: «Hot Blonde Cocktail» (Konkurrel-BOA)
El tema estelar ya lo conocíamos por su elepé «Love In Exile». Sigue sonando a filete poco hecho y apestando a cobacha inmunda. Lo bueno llega con los cinco cortes en vivo añadidos, procedentes de una sesión en la emisora VPRO holandesa, donde captamos a estos sobrinos de Cramps/Bad Seeds/Blues Explosion en su vertiente más inspirada y corrosiva, ofreciendo rockabilly en fase terminal, como en «Dead man's suit», o reverberantes epifanías, como en la suicida «Dead cool». Aullidos desde el garage, noise-blues herrumbroso. Vale que no innovan, pero gruñen cosa mala.
✖ J.P.S. BROWN: «Karmaneón» (Canal Blues)
Espectaculares estos zaragozanos que se iniciaron como tremenda blues band y ahora llegan, con su segundo EP, a un discurso más personal y definido. Un vocalista dotado para el dramatismo hard-funky, dos fenomenales guitarristas en perpetuo duelo y una sólida sección rítmica, ejecutan estos cuatro impecables temas cantados en castellano que, según propia confesión, tratan de «la noche, el humo, el alcohol, la vida y la muerte». Los amantes del rock sureño, Led Zep y demás mitos setenteros están de enhorabuena: J.P.S. Brown resultan bastante más creativos que la media en ese revivalista género.

● Julián Campos

✖ YOGHOURT DAZE: «Yoghourt Daze» (Y. D.-Surco)
Residieron tres años en Brighton y allí, con una exclusiva maqueta, lograron hacerse un hueco en la escena local participando en el Glastonbury 95 y en alguno de las ediciones de Doctor y Music y Festimad de aquí. Con esas credenciales lanzan desde Madrid esta pieza de cinco canciones de convicción autogestionaria. Tanto en los dos temas que ya pertenecían a aquella proverbial demo como en los tres nuevos, suenan bastante a grupo de macrofestival. Rock de descarga, rock sin swing, post grunge de cariz impávido... pero facturado sin fisuras, con ritmos cambiantes e intensos, y florituras instrumentales tanto como vocales. Música ideal para nuevas revistas de cuché y periódicos gratuitos sonoros. En lo suyo parecen intachables.

● Fernando Gegúndez

✖ PINK FLAMINGOS: «Attack» (Wild Punk)
Tras currada portada del Ramone (diseñador de Extremoduro, etc.) el vinilo fresa ácida con el que debutan los granadinos es una bomba de relojería con el mecanismo descontrolado: han escuchado mucho Motorhead y New Bomb Turks y eso se nota. El bateras me lleva al quinteto a 200 km/h y el vocalista se lo hace con garra. «Back to the city» y «Trankaman» serán las andanadas punks del 98.
✖ NO PICKY: «ROAD TO THE BEACH» (Wild Punk)
Adictos desde chavalillos a la escuela ramoniana, el quinteto malagueño, que incluso gana concursos, ha ido poco a poco creciendo y compactando una propuesta que en los seis cortes de este bonito EP azul mentolado ya rueda engrasada y frenética. Punk-rock surfero para condenados a teenagers eternos, de simpática vocalización en contrastes con el endemoniado cañón guitarrero y rítmico. «Summertime» y «Road to the beach» invitan al desparrame entre las olas. Tope veraniegos.

● Juan A. Mateo

✖ SATELLITES: «Satellites» (Primeros Pasitos)
Cuatro extraordinarios temas, bien arreglados, de un pop-rock sin referencias inmediatas (quizá los Luna que recientemente telonearon), y sobre todo con una de las voces mejor utilizadas desde hace mucho tiempo (letras en inglés). El trío mallorquín ganó el concurso Palma de Mallorca; es su primera grabación y la primera referencia del sello.
✖ DINAH FLOW: «Dinah Flow» (Velvet Productions)
Malcolm Scarpa vuelve ahora como líder de grupo (el nombre es de una antigua canción suya de la que hace nueva versión en este EP de presentación) y tres nuevos cortes que no parecen adelantar grandes cambios con respecto a su prolífica etapa de 1993-96. Pop-rock sin etiquetas, psicodélico o ambiental, relajado o intenso, eléctrico o acústico, con su punto de personalidad. Como siempre, todo vale y todo bien hecho. Promete elepé para 1999.

● Pablo Gil

tormentoso nervio, conjurando disensiones de guitarras que se azotan temblorosamente contra los anhelantes gritos de su vocalista, que por momentos se excede. Una estremecedora ansia que enrreda canciones intensas e hirvientes, a veces hasta dolorosas y obsesivas. Arañando una irritada tensión en sus acordes bajo un manto de torbellinos eléctricos y una efervescencia constante. A destacar, entre lo más notable, la insinuante instrumentación arabesca de «Doll's dress», la arrebatadora acidez de «Just a new head» o «Depressed», las sinuosas y zozobrantes atmósferas de «Lost seconds» y «NRG mum», o los impulsos coléricos de «RPF» y «Pain», esta última con pespuntes metálicos. Un vigoroso alarde de iracunda expresividad que bien merece una escucha.

● Javier Gómez

GLUECIFER
★ «RIDIN' THE TIGER»
White Jazz

No es sencillo para alguien como yo, acostumbrado a disfrutar del pop y de sonidos y gorgoritos de florida melodía, encontrar las palabras justas para transmitir la grandeza de «Ridin' The Tiger». Pero pasa el tiempo y uno empieza a ubicarse en la línea aquella que preconiza la no existencia de categorías, sino únicamente de la buena y mala música, con lo que habrá que intentar pegar un arreón a las neuronas, para que espabilen. No sé si asistir a uno de sus recientes conciertos en España me han convertido en devoto absoluto o qué, pero lo cierto es que Gluecifer —a diferencia de lo que viene siendo costumbre últimamente— ni reinventan el rock ni se presentan como su última y más avanzada generación, simplemente se empapan de su espíritu y lo bordan. Al menos así es en directo, y también en este disco, una amalgama de peligro, velocidad, Detroi-raw y rock pesado en la que las guitarras corren que se las pelan, los coros se adoran con un desmelene severo y ante el cual el oyente se encuentra continuamente situado contra la pared, visto el impepinable poderío que aquí se despliega. Serios, muy serios, se empeñan en demostrar y en que todo el mundo se entere de que tienen veinte años y un par de pendientes entre las piernas. Y lo consiguen, sí señor. Cierto que manejan gran cantidad de tópicos en sus filípicas, que el toque macarra de su propesta invita a sacar a relucir la sonrisita torcida y que con su postura pretendidamente rockista (versión de Zodiac Mindwarp, para ir picando, y cierta querencia a Black Sabbath que sé que no soy el único que ha apreciado) no pueden, a estas alturas de ruta, impresionar ni sorprender a nadie, pero ninguna de estas menudencias pueden restar un ápice a todos los méritos de este disco, un trabajo potente y muy convincente. Ideal para volvernos a creer aquella historia de que el rock verdadero, ese que se pasea orgulloso y henchido de rebeldía y provocación, no es que haya vuelto, es que no se marchó jamás.

● Eduardo Ranedo

SUBSONICS
★ «FOLLOW ME DOWN»
Get Hip

He tenido de cerca al ambiguo Clay Reed y puedo comprender que caiga bien a la peña. Es de esos que da la nota con naturalidad, sumamente cordial y con el aspecto bondadoso de ciertas personas a las que, suponiéndolas vulnerables, te entran ganas de proteger. Respeto también las historias que se monta sobre el escenario y los discos que hace, puestas en escena razonablemente fetichistas de su determinación a entrar en el panteón neoyorquino del rock and roll moderno. Pero la simpatía personal no tiene nada que ver con los hechos, y estos apuntan que Reed porfía en ese arte tan en boga, el del refrito que se disculpa a sí mismo por la solvencia de sus referentes. En otras palabras, sus ideas son de segunda mano y su trabajo se limita a perpetuar un estilo. Que parte radialmente del hemisferio garagero de la Velvet, y desde ahí consigue que de forma fluida, no lo niego, se imbrique Jonathan Richman en Marc Bolan fase Tyranosaurus Rex, Wayne County en Tom Verlaine, y los Feelies en los Cramps. «Follow Me Down», el cuarto álbum del trío, tiene a su favor ser lo mejor de su trayectoria y que las canciones brotan mucho más espontáneas, señal de que artesanalmente Reed ostenta ya una veteranía. No seré yo quien disuada a mis semejantes de adquirir un disco que, pese a los argumentos en contra, se deja degustar amable, sin duda porque despierta en el subconsciente recuerdos gratos a nuestra sensibilidad y memoria.

● Elmer Skelter

CECILIA ANN
★ «UN SEGUNDO»
Elefant

Tras editar tres singles en un año, el conjunto granadino con nombre de starlette pop debuta en elepé y CD de la mano de Ken Stringfellow, alguien sobradamente capacitado para extraer de sus guitarras y voces todo el brillo del mejor pop clásico, ese que hoy practican Teenage Fanclub o los mismos Posies. Su nada intrusiva producción, que da cuerpo y solidez al disco, enfatiza la ilusionada juventud y fogosa expresividad de este quinteto. La guitarra, la voz principal y las excelentes letras las aporta Arturo García, quien comparte las músicas con Estrella Román, segunda voz y guitarra. Juan Luis Navarro al bajo, su hermano Juanma a la batería y Francis Martín a los teclados completan la formación. Juntos han condimentado un álbum de electricidad controlada, esmeradas armonías vocales y canciones que van calando lentamente en el oído. «Un Segundo» es, además, un álbum que puede agradar por igual a los fans de Flechazos y a los de Planetas, demostrando una vez más que el abismo entre escenas no tiene otra razón que la puramente sectaria. Un debut sorprendente, quizás la señal de un brillante porvenir, y un anhelado relevo generacional. Un disco que suena con total sinceridad y naturalidad, probando que sensibilidad y sensiblería son cosas distintas. Cecilia Ann encuentran, en la fuerza de «Por casualidad», «Miedo» y «Acuérdate de mí» (cantada por Estrella), el justo equilibrio para la emotividad de «Azul», «Es una ilusión» o «Quería estar contigo» (nuevamente Estrella). Funambulismo pop.

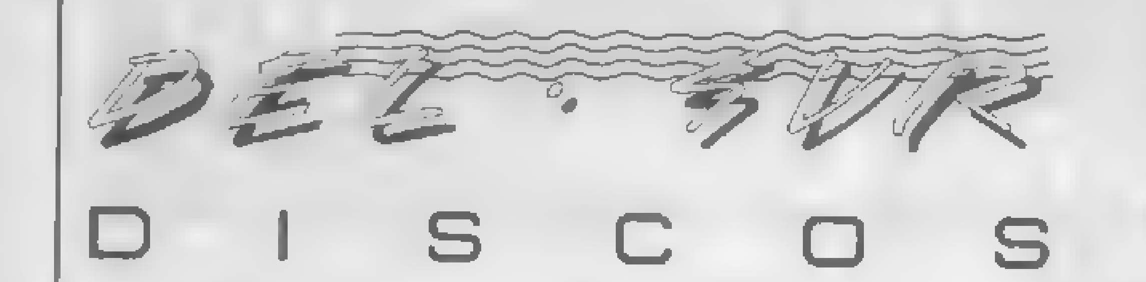
● Lola Linares



MASSIVE ATTACK
★ «MEZZANINE»
Circa-Virgin

✔ Erase una vez tres disc jockeys de Bristol que, enamorados del hip-hop, el dub, el reggae, el soul, la nueva ola y la actitud punk, decidieron después de ocho años pinchando música de baile, crear sus propias canciones. Con estas experiencias y aprendizajes grabaron «Blues Lines» (91), un debut poco exitoso comercialmente pero histórico por ser el punto de partida de eso que después se ha llamado trip-hop, un estilo o escuela que actualmente es la música electrónica con mejores críticas en el mundo mundial. Su combinación de samplers, sintetizadores y cajas de ritmos consiguió lo que a priori parecía imposible: hacer que una música cuya base es el dance y el hip-hop, resultara cálida, viva y, para más inri, mortalmente melancólica. Precisamente desbordada de sentimientos, con unas letras más ilustrativas de lo que es la noche en la ciudad y el amor torturado, de las que podían escribir la mayoría de los grupos pop-rock del momento. Como era de esperar, el que con «Protection» (94), un disco mucho más electrónico, personal y difícil, y ahora con «Mezzanine», no hayan vuelto a revolucionar el panorama musical sino sólo el suyo propio, ha sido la única descalificación que numerosos cronistas han sido capaces de encontrar. Por lo demás, el tercer disco de aquellos tipos de los que habla esta historia de música vibrante y hermosa, es una alucinante demostración de imaginación y creatividad. A las voces de dos de sus miembros, se unen las precisas aportaciones de Horace Andy (colaborador desde el primer elepé), Liz Fraser (Cocteau Twins) y Sara Jay. Musicalmente, junto a la base electrónica se teje un acompañamiento de abundantes arreglos «orgánicos» de guitarras, bajo y batería (samplers de la Velvet, The Cure e Isaac Hayes), que convierte a «Mezzanine» en un extraño, lúcido y único conjunto de lentas y enigmáticas atmósferas: una cátedra en comunicación.

● Pablo Gil



Marqués de Leganés, 6
28004 Madrid
☎ tienda (91) 532 40 51

VENTA POR CORREO
☎ **902 10 35 65**
FAX: (91) 365 86 64

• Importaciones semanales de Inglaterra, USA, Alemania...
• Más de 5.000 ofertas en stock
• Más de 100.000 referencias y 10.000 ofertas catalogadas anualmente, con todos los tipos de músicas
• Servicio permanente de información al cliente mediante el envío bimestral del catálogo

CODIGO	DESCRIPCION	TITULO	F	PVP
00L/40191	1-4-5's	Rock mason	LP	1,495
00C/44913	18 WHEELER	Twin action	CD	1,495
00C/19429	7 SECONDS	Music. Message	CD	1,695
00C/40361	68 COMEBACK (GORIES+GIBSON B.)	Mr Downchild	CD	1,895
00C/13510	ALICE IN CHAINS	Jar of flies	CD	1,895
00C/72?44	ALEXIS KORNER	1972-1983	CD	1,495
00C/18246-RR	ASEXUALS	Dish	CD	695
00L/32131	ASH	Live at the Wireless	LP	1,395
00L/15505-R	BAND BLACKY			
00M/32197	BECK	New pollution	MX	1,095
00C/3 33	BEDHEAD	Dark ages MCD	CD	995
00C/R50500060	BEEF	Songs	CD	1,495
00L/32205	BIS	New transistor heroe	LP	1,395
00C/32211	BIS	New transistor heroe	CD	[illegible]
00L/32239	BOBBY FULLER	Tapes 2	LP	1,595
00C/40329	BOMBORAS	[illegible]	CD	[illegible]
00L/32398	BOW STREET RUNNERS	Bow Street Runners	LP	1,595
00C/31448	BRAINIAC	[illegible]	CD	[illegible]
00C/40873	BSO DESPERATE TEENAGE LOVEDOLLS	[illegible]	CD	[illegible]
00C/16336-R	CHOPPER	Slogans and jingles	CD	1,395
00C/17601	CHORDS	Live at Rainbow 1980	CD	[illegible]
00L/30687	CHRIS WILSON, MIHM & FERRELL	Straight out Madrid	LP	895
00C/31920	CHROME CRANKS	Oily cranks	CD	2,495
00C/22350	COCKNEY REJECTS	Lethal	CD	1,695
00L/7075-R	CONNELLS	Fun & Games	LP	695
00L/40507	CRUSADERS	[illegible]		
00C/30702	DAVID KILGOUR	First steps+False	CD	1,795
00C/R50500039	DEL TONOS	Calamar	CD	1,695
00C/40864	DEVIL DOGS	No requests	CD	1,895
00L/40994	DIABOLIKS	Itching for acts 10'	LP	1,395
00L/408 8	DRAGS	Stop rock and	LP	1,495
00C/31720	EAST RIVER PIPE	Mel	CD	2,395
00L/30058	ELASTICA	Elastica	LP	1,395
00C/31126	ERIC'S TRIP	Purple blue	CD	1,895
00C/21182	FLAMING LIPS	Clouds taste metallic	CD	1,895
00C/13593	FLOP	Whenever you're ready	CD	1,495
00C/30571	FLYING SAUCER ATTACK	Further	CD	2,395
00L/31317	FOO FIGHTERS	Foo Fighters	LP	1,595
00L/40354	FU MANCHU	Godzilla 10'	LP	1,495
00L/32900	GAS HUFFER	Just beautiful music	LP	1,495
00C/30238	GIRLS AGAINST BOYS	Cruise yourself	CD	2,395
00C/30004	GREEN DAY	1039 Smoothed out	CD	2,295
00C/30087	GUIDED BY VOICES	Bee thousand	CD	1,995
00L/31860	GUV'NER	Hard for measy for	LP	1,495
00L/32478	H2O	Thicker than water	LP	1,495
00L/40868	HOLLY GOLIGHTLY			
00L/32802	HUMPERS	Euphoria, confusion	LP	1,495
00L/19444	INFECTIOUS GROOVES	Groove family cyco	LP	995
00L/40521	JACK OBLIVIAN & IMPALA	American slang	LP	1,495
00L/30495	JIM MORRISON & THE DOORS	An american prayer	LP	1,495
00L/31087	JIMMY LEWIS & CHECKER	Yeah, right (1980)	LP	995
00L/31517	JOAN JETT & BLACKHEARTS	Pure and simple	LP	1,595
00C/30884	JULIAN COPE	[illegible]		
00L/40522	JUNKYARD DOGS	[illegible]		
00L/32559	KAISERS	Squarehead stomp	LP	1,595
00C/30123	LAMBCHOP	I hope you're sittin	CD	2,395
00L/11929	LES THUGS	I.A.B.F. Internationa	LP	1,495
00C/40978	MAE WEST	Mae days the masquer	CD	2,095
00C/40956	MAKERS	Psychopatha sexual	CD	2,095
00L/40955	MAKERS	Psychopatha sexual	LP	1,595
00C/40427	MICHAEL GIRA (SWANS)	Drainland	CD	1,895
00C/40428	MODS	Twenty 2 mods	CD	2,095
00L/40289	MORTALS	Last time around	LP	1,495
00C/16029	MUDHONEY	5 dollar Bob's Mock	CD	[illegible]
00L/32318	NO DOUBT	Tragic kingdom	LP	1,595
00L/32520	NOFX	So long & thanks for	LP	[illegible]
00L/30517	NOFX	I heard they suck	LP	[illegible]

GASTOS DE ENVIO 565 Ptas CATALOGO GRATUITO A PARTIR DEL PRIMER PEDIDO

CODIGO	DESCRIPCION	TITULO	FO	PVP.
00C/30321	NOFX	S & M arlines	CD	2,195
00C/30323	NOMADS	Powerstrip	CD	1,895
00C/21966	NOVA MOB	Nova Mob	CD	1,895
00C/40438	OBLIVIANS	Sympathy sessions	CD	1,895
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
00L/3 185	OFFSPRING	Smash	LP	1,195
00C/40440	OPERATION IVY	Energy	CD	2,095
00L/31344	OPTIC NERVE	Lotta nerve	LP	1,495
00L/22192	PAINKILLER	Buried secrets	LP	1,095
00C/30329	PALACE BROTHERS	Palace Brothers	CD	2,395
00L/15299	PALE SAINTS	In ribbons	LP	995
00L/16540	PANTERA	Far beyond driven	LP	995
00C/40844	PANSY DIVISION	More lovin from	CD	2,095
00C/40446	PARASITES	Punch lines	CD	1,795
00C/15535	PAUL KELLY & MESSENGERS	Comedy	CD	1,695
[illegible]	PAUL K & ...	[illegible]	CD	695
00C/30338	PAVEMENT	Westing singles	CD	2,395
00L/30582	PEARL JAM	VS	LP	1,395
00L/32631	PEARL JAM	Yield	LP	1,895
00L/32855	PEARL JAM	No code 2LP	LP	1,895
[illegible]	PENNYWISE	[illegible]	LP	[illegible]
00L/31527	PENNYWISE	Unknown road	LP	995
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	1,495
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	795
00L/40794	PHANTOM SURFERS	Great surf crash '97	LP	1,495
00L/30723	PHENOBARBIDOLS	Beyond valley of 10"	LP	895
00C/40449	PINHEAD GUNPOWDER	Goodbye elston ave.	CD	2,095
00C/21325-RR	PIRATES	From Calypso to	CD	1,095
[illegible]	PITCHSHIFTER	[illegible]	[illegible]	[illegible]
00C/17 60	POGUES	Waiting for Herb	CD	1,495
00C/30006	POISON IDEA	Religion & politics	CD	1,795
00C/32500	POLVO	Shapes	CD	2,495
00L/19247	POP WILL EAT ITSELF	Dos dedos mis amigos	LP	895
[illegible]	[illegible]			
	JANES ADDICTIO	Porno for pyros	CD	1,695
00L/31989	POSIES	Amazing disgrace	LP	1,795
00C/ 32804-RR	POSTER CHILDREN	Tool of man	CD	795
[illegible]	[illegible]	II	[illegible]	[illegible]
00C/32265	PW LONG'S REELFOOT	We didn't see you	CD	2,495
00C/40454	QUEERS	Beat off	CD	2,095
00L/40545	QUEERS	Move back home	LP	1,495
00L/31385	RAGE AGAINST			
	THE MACHINE	Evil empire	LP	1,395
00L/3 799	RAGE AGAINST			
	THE MACHINE	People of the sun 10"	LP	1,495
00L/3 120	RANCID	Let's go! 10"	LP	1,495
00L/30785	RATIONALS	Temptation 'bout 10"	LP	1,495
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
00L/32892	RED AUNTS	Ghetto blaster	LP	1,495
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
00C/CAD-37918	RED HOUSE PAINTERS	Three	CD	1,995
00L/21976	REDD KROSS	Show world	LP	1,195
00C/21184	REDD KROSS	Show world	CD	1,895
00L/31351	RICH KIDS ON LSD	Riches to rags	LP	1 95
00L/31852	RIDE	Live light 2LP	LP	1,995
00C/32476	RL BURNSIDE	Too bad Jim	CD	2,395
00L/31786	ROBYN HITCHCOCK	Mossy liquor outtak.	LP	1,595
00C/R-56500055	ROCK 'N' BORDES	5 años de recuerdos	LP	1,095
00C/10092-R	ROCKINGBIRDS	Rockingbirds	CD	1,295
00C/30365	ROYAL TRUX	Royal Trux	CD	2,095
00C/2 986	SALAD	Ice cream	CD	1,795
00C/2 429	SANTIAGO JIMENEZ JR	Musica de tiempos pa	CD	1,495
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
00C/2161	SCOTT WALKER	Tilt	CD	2,495
00C 20096-R	SCREAMING TRIBESMEN	Formaldehyde	CD	1,295
00C/32636	SCREECHING WEASEL	Major label debut	CD	1,895
00L/40552	SCREECHING WEASEL	Wiggle	LP	1,495
00L/40938	SCREECHING WEASEL	Major label deb. MLP	LP	995
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
00C/30076	SEAM	Are you driving me	CD	2,495
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
00C/30374	SEBADOH	III	CD	2, 95
00L/3 031	SEBADOH	Freed man	LP	1,495
00C/40823	SECTA	Memories Pt.1	CD	1,895
00L/ 9256	SEPULTURA	Roots	LP	1,295
[illegible]	SEPULTURA	[illegible]	LP	[illegible]
00L/32330	SHADOWS OF KNIGHT	Raw 'n alive	LP	1,595
00C/21940	SHIVERS	Shivers	CD	1,695
00C/30096	SICKO	Laugh while you can	CD	1,895
00C/19981	SILOS	Diablo	CD	1,695
00C/31841	SILVER JEWS	Natural bridge	CD	2,395
00L/31992	SLINT	Tweez	LP	1,695
00C/32229	SMOG	Red apple falls	CD	2,495
00C/30511	SMOG	Wild love	CD	2,395
00L/40227	SMUGGLERS	Selling the sizzle	LP	1,695
00L/3 354	SNFU	One voted most like	LP	995
00C/2 868	SNOWBOY & THE			
	LATIN SECTION	Best of Snowboy	CD	1,695
00L/32429	SNUFF	Potatoes & melons	LP	1,195
00L/3 719	SOCIAL DISTORTION	White light white h.	LP	1,395
00L/32057	SOCIAL DISTORTION	Mommy's little mons.	LP	1,495
00L/32125	SON VOLT	Straight aways	LP	1,695
00C/40872	SONIC BOOM	What came	CD	1,895
00C 10 55	SONIC YOUTH	Confusion is sex	CD	1,695
00L/19934	SONIC YOUTH	Confusion is sex	LP	1,095
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	795
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	595
00L/3 856	SOUNDGARDEN	Down on upside	2LP	LP 2,095
[illegible]	[illegible]			
	ON THE SKIDS	Dirt track date	CD	2,295
00L/40254	SOUTHERN CULTURE			
	ON THE SKIDS	Girl fight 10"	LP	1,195
00L 40554	SPACEMEN 3	For all the fucked u	LP	1,495
00C 30923	SPACEMEN 3	Playing with fire	CD	2,295

CODIGO	DESCRIPCION	TITULO	FO	PVP.
[illegible]	SPOONFED HYBRID			
	(PALE SAINTS)	Spoonfed Hybrid	LP	1,095
[illegible]	SQUARES	Gonna build me.. 10"	LP	1,295
[illegible]	STEEL MINERS	Irony	LP	1,595
[illegible]	STEMS	Killer weed	CD	1,695
[illegible]	STEREOLAB	Refried ectoplasm	CD	2,495
[illegible]	STONE ROSES	Second coming 2LP	LP	1,395
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
[illegible]	SUBSONICS	Everything is fallin	LP	1,595
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	995
[illegible]	SUGAR	File under easy list	CD	1,595
[illegible]	SUMMER SUNS	Summer Suns 10"	LP	1,495
[illegible]	SUNNY DAY REAL STATE	2	CD	1,895
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
[illegible]	SUPERCHUNK	Incidental music 2LP	LP	1,495
[illegible]	SUPERCHUNK	Here is where the st	CD	1,995
[illegible]	SUPERSNAZZ	Superstupid	CD	1,695
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	SWERVEDRIVER	Raise	CD	1,695
[illegible]	SWINGIN NECKBREAKERS	Kick your ass	CD	2,095
[illegible]	SWINGIN NECKBREAKERS	Shake break	CD	2,095
[illegible]	SWINGIN UTTERS	A juvenile product	CD	2,295
[illegible]	SYNDICATE OF SOUND	Little girl	LP	1,595
[illegible]	TAD	Infrared ridinghood	CD	1,495
[illegible]	TARA KEY (ANTIETAM)	Bourbon county	CD	1,295
[illegible]	TARNATION	Gentle creatures	LP	1,295
[illegible]	TEN FOOT POLE	Unleashed	LP	1,495
[illegible]	TEENAGE FANCLUB	Thirteen LTD 2CD	CD	2,395
[illegible]	[illegible]			
	THE JERKS	Everything	CD	2,395
[illegible]	TEENGENERATE	Get action	CD	2,695
[illegible]	TELL TALE HEARTS	Tell Tale Hearts	LP	1,595
[illegible]	TEN FOOT POLE	Rev	LP	1,195
[illegible]	THAT PETROL EMOTION	Fireproof	CD	1,495
[illegible]	THESE ANIMAL MEN	Come on join the hig	CD	1,495
[illegible]	THIN WHITE ROPE	In the spanish cave	CD	995
[illegible]	THURSTON MOORE			
	(SONIC YOUTH)	Psychic hearts	CD	1,795
[illegible]	TILT	Play cell	LP	1,495
[illegible]	TIMBUK 3	Escape omano	CD	1,695
[illegible]	TOOL	Opiate	LP	1,295
[illegible]	TOTAL CHAOS	Patriotic shock	LP	1,195
[illegible]	TRASHMEN	Live bird 65-67	LP	1,595
[illegible]	TRASHWOMEN	Spend the night with	LP	1,495
[illegible]	TRUMANS WATER	Spasm spasm xoxoxox	CD	1,395
[illegible]	UNCLE TUPELO	Still feel gone	CD	2,195
[illegible]	UNTAMED YOUTH	Planet mace	CD	1,895
[illegible]	UNTAMED YOUTH	Live from fabulous	LP	1,495
[illegible]	UNTAMED YOUTH	Planet mace	LP	1,495
[illegible]	UNWOUND	Challenge for a	CD	1,795
[illegible]	URGE OVERKILL	Americruiser	CD	2,395
[illegible]	VACANT LOT	Shake well	CD	1,995
[illegible]	VAN DYKE PARKS	Tokyo rose	CD	1,695
[illegible]	VANDALS	Live fast diarrhea	LP	495
[illegible]	VAR. 10% FILE UNDER			
	BURROUGHS	Libreto 32 pags +2CD	CD	2,195
[illegible]	VAR-ACID JAZZ JAZZ	Varios	LP	995
[illegible]	VAR-BALTIMORE'S			
	TEEN BEAT	Teen Garage Bands	LP	1,595
00L 30678	VAR-BATTLE OF			
	THE GARAGES	Crawdaddys,Deniz Tek	LP	1,595
00L 3 446	VAR-BEST OF BOMP I	Singles Stooges,DMZ	LP	1,495
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	VAR-EASTSIDE SOUND	Latino community 2CD	CD	2,095
00C/32373	VAR-GIVE THEM			
	THE BOOT	Ska-punk compilation	CD	1,195
[illegible]	VAR-HANG 10	Surf Shredder 10"	LP	1,295
[illegible]	VAR-HARDCORE			
	BREAKOUT USA	Vol.1	CD	2,195
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
[illegible]	VAR-MOTOR CITY'S			
	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
[illegible]	VAR-NAVIDADES FURIOSAS	Inquilino C.S.Bcmo	CD	695
[illegible]	VAR-NEW WAVE			
	SURF PARTY	80'S surf sounds	LP	1,695
[illegible]	VAR-POP ON TOP	Australian Power Pop	CD	2,395
[illegible]	[illegible]			
	UNKNOWNS II	Music Fair Pleasure	LP	1,795
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	VAR-ROOTS OF			
	POWERPOP	Romantics,Shoes,20-20	CD	2,395
[illegible]	VAR-SURF			
	CREATURES VOL.3	Rare singles 1962-64	LP	1,595
[illegible]	VAR-TRIBUTE DEAL			
	KENNEDYS	Virus 100	LP	1,495
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
[illegible]	VAR-TRIBUTE SMITHS	Smiths is dead	CD	1,995
[illegible]	VAR-TUCSON 60s SOUND	Varios	LP	1,495
[illegible]	VAR-VOLUME 4			
	READING 95	Libro 192 pags + 2CD	CD	1,995
[illegible]	VELVET CRUSH	Teenage symphonies	CD	1,895
[illegible]	VIKINGS	Go berserk	CD	1,895
[illegible]	VINDICTIVES	Partytime for ..10"	LP	1,395
[illegible]	VOODOO GLOW SKULLS	Firme (en español)	CD	1,995
[illegible]	WALKABOUTS	Setting woods on 2LP	LP	1,795
00L/31 31	WAYNE KRAMER	Dangerous madness	LP	1,195
[illegible]	WEDDING PRESENT	Watusi	CD	1,995
00C/22 62	WEEZER	Pinkerton	CD	1,895
00L/2 672	WHIPPING BOY	Heartworm	LP	995
[illegible]	WHITE ZOMBIE	Astro-Creep.2000	LP	1,395
[illegible]	WITCHDOCTORS	A go-go	LP	1,495
00C/3 388	WORKDOGS	Roberta	CD	1,895
[illegible]	WYNONA RIDERS	JD Salinger	LP	1,495
[illegible]	ZEROS	Dont push me around	LP	1,595
[illegible]	ZEROS	Knockin me dead	CD	1,495

OFERTA SELLOS INDEPENDIENTES NACIONALES

CODIGO	DESCRIPCION	TITULO	FO	PVP.
EGC/ER-1032	ADVENTURES IN STEREO	Adventures in Stereo	CD	1,995
MUL/MR- 37	ALEX CHILTON	Like flies on sherbe	LP	1,395
EGL/ER- 045	ANA D	Satelite 99	LP	1,295
SBL/21054	AUSTRALIAN BLONDE	Aftershave	LP	895
SBL/21113	AUSTRALIAN BLONDE	Australian B. 2LP	LP	1,295
EGC/ER- 041	AUTOMATICS	Space rock melodies	CD	1,995
EGC/ER- 053	BEEF	España a las ocho	CD	1,995
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
MUC/MRCD-023	CANCER MOON	Flock cotton oil	CD	1,595
EGC/ER-1057	CECILIA ANN	Un segundo	CD	1,995
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
MUC/MRCD-146	CHARIOT	What if I run MCD	CD	695
SBC/RAA-009-CD	CORCOBADO & MANTA RAY	Diminuto cielo	CD	1,995
VAC/SIESTA-36	DAILY PLANET	Romance	CD	1,895
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
SBC/21 01	DR.EXPLOSION	Aquellos maravillosos	CD	1,995
SBL/21049	DR.EXPLOSION	Loco mundo jovenes	LP	1,295
[illegible]	[illegible]	[illegible]	CD	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	LP	[illegible]
EGC/ER- 030	FLECHAZOS	Dias grises	CD	1,595
VAC/SIESTACD-6	FREEDESIGN	Bubbles	CD	1,995
[illegible]	FRESONES REBELDES	[illegible]	[illegible]	[illegible]
SBL/2 126	FRESONES REBELDES	Es que no hay manera	LP	1,395
EGC/ER-1055	FUTURE BIBLE HEROES	Memories of love	CD	1,995
MUL/MR-140	HEARTBREAKERS	Live at Mothers 10"	LP	1,395
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ASC/A-0 3-CD	JR	JR	CD	1,995
MUL/MR- 43	JOHNNY THUNDERS	Hurt me	LP	1,395
MUC/MRCD-123	KEN STRINGFELLOW	This sounds like goo	CD	1,995
SBC/21096	KILLER BARBIES	Only for freaks	CD	1,995
EGS/ER-314	LE MANS	Ying Yang	SC	895
ASC/A-019-CD	MANTA RAY	Pequeñas puertas que	CD	1,995
SBL/21076	MANTA RAY	Manta Ray	LP	1,295
ASC/A-010-CD	MANTA RAY & DIABOLOGUM	Ultima historia MCD	CD	1,295
SBL/21066	MERCROMINA	Acrobacia	LP	1,295
SBC/2 11	MERCROMINA	Hulanop	CD	1,995
[illegible]	[illegible]	[illegible]	SC	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
EGC/ER-1042	NOTHING	Suspiciously high	CD	1,995
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	1,395
EGC/ER 1044	PRIBATA IDAHO	Hope	CD	1,995
MUL/MR- 39	PUSSYCATS	Playin dirty	LP	1,495
MUC/MRCD-125	ROSS	Supersonic spacewalk	CD	1,995
SBC/21128	SEXY SADIE & BIG TOXIC	Onion soup tatarate	CD	1,995
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ASC/A-02 -CD	STEVE WYNN	Sweetness & light	CD	1,995
MUL/MR-136	SUICIDE	Zero hour 10" MLP	LP	1,295
EGC/ER- 049	TELEFILME	Pocket horror sympho	CD	1,995
EGC/ER-311	TELEFILME	Catastrophe baby MCD	CD	1,295
EGC/ER 1054	TREMBLING BLUE STARS	Lips that taste of t	CD	1,995
[illegible]	[illegible]	[illegible] MCD	[illegible]	[illegible]
SBC/2 139	UNDERSHAKERS	Vudu	CD	1,995
ASC/A-007-CD	VAR-CANCIONES			
	CINE ESPAÑOL	1896-1996	CD	1,995
[illegible]	VAR-EXPRESO	[illegible]	CD	1,995
[illegible]	[illegible]			
	[illegible]	Katerine,bluebоy,	CD	1,995
MUC/MRCD-124	VAR-PUNKIN'			
	MUNSTER 1997	Pussycats,Pilotines,	CD	795
VAC/SIESTA-66	VAR-SONGS FOR			
	[illegible]	[illegible]	CD	[illegible]
[illegible]	[illegible]			
	THE NAKED CITY	Ramones,Real Kids,	LP	1,395
SBC/2 ..56	VAR-[illegible]	[illegible]	CD	1,295
SBC/21078	VEGETALES	1985-1990	CD	1,995

CONTENIDOS RUTA 66

CODIGO	DESCRIPCION	TITULO	FO	PVP
33C/77418	CALEXICO	Black light	CD	[illegible]
MUL/MR-132	CEREBROS EXPRIMIDOS	Cerebrator	LP	[illegible]
35C/ 1920	CHEATER SLICKS	Skidmarks	CD	[illegible]
30C/12717	EVERCLEAR	So much for afterg.	CD	[illegible]
BMC/0782218816	FLACO JIMENEZ	Buena suerte señori	CD	[illegible]
33C/ 391	FLACO JIMENEZ	[illegible] amigos	[illegible]	[illegible]
30C/08460	FLACO JIMENEZ	Flaco Jimenez	[illegible]	[illegible]
[illegible]	FLACO JIMENEZ	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33C/65413	GARY NUMAN			
	& TUBEWAY ARMY	Premier hits	CD	2,195
33C/36719	HALF JAPANESE	Band who would be	CD	[illegible]
33C/36721	HALF JAPANESE	Charmed life	CD	[illegible]
[illegible]	HALF JAPANESE	Fire in the sky	CD	[illegible]
[illegible]	HALF JAPANESE	Hot	CD	[illegible]
33C/36720	HALF JAPANESE	Music to strip by	CD	2,3[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33C/73465	JEFF DAHL	Heart full of snot	[illegible]	[illegible]
30C/11509	JOHN FOGERTY	Blue moon swamp	CD	[illegible]
[illegible]	JOHN FOGERTY	[illegible]	[illegible]	[illegible]
35C/10776	JOHN FOGERTY	Eye of the zombie	[illegible]	[illegible]
33C/5878	JOHN FOGERTY	John Fogerty	[illegible]	[illegible]
00C/40886	KIM FOWLEY	Outlaw Superman	[illegible]	[illegible]
30C/13044	KING CRIMSON	Night watch	[illegible]	[illegible]
33C/44266	LAIKA	Silver apples of the	[illegible]	[illegible]
CRC/SVEBCD-029	LAIKA	Sounds of satellites	[illegible]	[illegible]
00C/32255	LYDIA LUNCH	Universal infiltrao	[illegible]	[illegible]
[illegible]	MASSIVE ATTACK	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
BML/CDMUTEL4	NICK CAVE & BAD SEEDS	Best of	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
CRC/HPR-004	POSIES	Success	[illegible]	[illegible]
MUL/MR-139	PUSSYCATS	Playin dirty	[illegible]	[illegible]
GUC/SOL/E-009	QUIGLEY	1969 oil god knows	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33C/66605	SLAUGHTER & THE DOGS	[illegible]	[illegible]	[illegible]
MUL/MR-141	SMACK	[illegible]	[illegible]	[illegible]
VIC/8458792	SMASHING PUMPKINS	[illegible]	[illegible]	[illegible]
35C/119.0	STEREO TOTAL	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	SUE GARNER	[illegible]	[illegible]	[illegible]
00L/32594	SUE GARNER (RUN ON)	[illegible]	[illegible]	[illegible]
35C/10909	TO ROCOCO ROT	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	UNTAMED YOUTH	[illegible]	[illegible]	[illegible]
WEC/9362465332	VAN DYKE PARKS	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33C/74204	VAR-TRIBUTE			
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	ZOMBIES	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	ZOMBIES	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33C/71715	ZOMBIES	[illegible]	[illegible]	[illegible]

CUPÓN DE PEDIDO R-66

APELLIDOS

NOMBRE

DOMICILIO

POBLACIÓN

PROVINCIA

CÓDIGO POSTAL TELÉF

REF. .... AUTOR .... TÍTULO ....

PAELLA Y SANGRIA

✖ BAKED BEANS: «OUTSHINED» (Soviet)
Los de Mont-Roig, Tarragona, evolucionan a pasos agigantados. Si su debut del 96 sonaba a compromiso grunge, este nuevo trabajo les situa en una encrucijada donde el rock potente se mezcla con los medios tiempos sin desdeñar acentos posmodernos. Aunque se eche en falta una identidad mejor definida, la nueva entrega resulta variada y potente, a ratos intensa y siempre melódica. «Outshined», que ha sido producido por Guy Wenger (Blur, Massive Attack), saluda la consolidación de un grupo de proyección estatal quizás demasiado mainstream para el rutero de base.

✖ TOMMY CRIMES: «ALBUM» (Astro)
Aromas norteamericanos, melodias que cabalgan sobre guitarras eléctricas, canciones con un obvio poso emocional. Tommy Crimes tienen claro su camino, que enderezan con este reconfortante primer disco grande tras un par de singles dubitativos. La electricidad del rock, la sensibilidad del pop, unidas en un grupo quizás de segunda fila (¿unos Australian Blonde de repuesto?) pero extrañamente entregado a su música. La producción de Paco Loco aporta cohesión y brillo a un disco modesto que, sin embargo, algunos atesorarán.

✖ NEL.LO Y LA BANDA DEL ZOCO: «DERECHITO AL INFIERNO» (Universal)
El saxofonista de Rebeldes lleva años machacándose el circuito barcelonés con su banda de currantes del rollo rootsy. Dani no para quieto, tocando con ilustres visitantes como Elliott Murphy o Jackson Browne. Desde que dejara plantado a Stetson Segarra, el pelirrojo se ha dedicado de pleno a este proyecto que por fin debuta con un primer álbum sabrosón y bluesero, rock latino cantado en castellano por un Dani Nel.lo que sigue los pasos de Juan Perro. Demuestra asimismo indiscutible buena mano en el liderazgo de una banda curtida, engrasada y excepcionalmente alimentada (vientos, Hammond B-3, percusiones). Buenas canciones, buenas letras, buen rollo. Les produce Jaime Stinus y se les auguran muchas verbenas.

✖ CEREMONIA: «PASION INFERNAL» (Subterraneo)
Estos valencianos llevan camisetas de Metallica, su vocalista canta como Jorge Ilegal en plena crisis de licantropía y son veteranos participantes en concursos de la zona levantina. Su debut escupe speed-metal del bueno, la base para que canten en castellano contra el racismo y los toros, o elucubren dentro de sus posibilidades sobre el satanismo y la paranoia, temas estos últimos de probada eficacia en el género metalero pasado de rosca. Su rollo, aunque poco original, lo bordan y, además, detestan a Leticia Sabater y Ricardito Bofill. ¿Y quien no?

● Julián Campos

✖ SOVIET SISTER: «Soviet Sister» (Boomerang)
Aunque Asturias sea zona de privilegio para la radio pública hispana, allí también hay —como en todos los sitios— cientos de grupos sin suerte que graban maquetas. De unos cuantos de ellos surgen Soviet Sister como proyecto mucho más significativo y recio. Así lo ha visto el pequeño sello Boomerang, en cuyo catálogo figura también el buen disco debut de Mama Baker. Lo mejor de Soviet Sister es el sonido que ellos mismos han conseguido en su propio estudio, donde sacan buen partido a su rock en inglés, otro de esos grupos cantábricos que no pueden disimular los tintes after-grunge, ni tampoco las enseñanzas de los 80 ni las de Australian Blonde. En los bielorrusos de Noreña este toque no procede de las guitarras (tratadas con limpieza) ni de los buenos arreglos, sino que les viene de la manera de cantar de su líder Juan Manuel Olay. El disco de todas formas supera la media holgadamente, las canciones están interpretadas con sentimiento y, a veces con brillo real.

✖ DOCTOR DESEO: «HAY CUENTOS AUN POR INVENTAR» (Suicidas)
Nueva entrega del prodigio bilbaino, un grupo que consigue que sus canciones, aún siendo nuevas, sean cantadas por toda la población bochera, que incluso tiene establecida una línea directa Bilbao-México, pero que aún no han cuajado en el resto de la península. Y no será porque sus canciones no sean toleradas para todos los públicos, ni porque sus letras no sigan siendo el mejor reflejo de la nocturnidad bujarrona, pura poesía incisa que convence a la primera («Si los perros tienen pulgas nosotros problemas»). Yo mismo debo reconocer que no les prestaria la misma atención de no ser por la proximidad de su mensaje. Pero quizá salden ahora su deuda si dan con el público afín (en los ambientes más kitsch y góticos del barrio de Chueca tendrían que hacer estragos) que desde luego no es el rutero medio. Su disco más homogeneo.

✖ VV.AA.: «STEREOTUMBA VOL. 1» (Subterfuge)
La conexión alaskoide, canútica, zurda y villaroblédica del sello-hervidero de la calle Augusto Figueroa continúa sin freno. Más lápidas de la gloriosa nueva ola son levantadas, para dejar claro a la humanidad que aquellos fueron buenos tiempos de verdad. No hay más que mirar la esclarecedora foto de Miguel Trillo en la portada de este CD que acompaña al númerc 22 del fanzine subter fúgico, su vuelta a la actividad editorial tras estos meses de locura que el sello ha vivido en sus carnes. Algunas de estas viejas canciones ya han sido recuperadas por el sello en su filial «Canciones desde la tumba» pero aquí os cito parte de las que son inéditas o permanecían en injusto letargo. Sin desperdicio para los que reverenciábamos a Alaska y Los Pegamoide el tema inédito de su primera maqueta «M cerca de ti», anacrónicamente bonaeren se la revisión del tem de Sissi, feliz la revisitación del «Oweh ke oweh» de Sindicato Malone más que anecdóticas las dos intervenciones de Fernando Marquez excelente resumen de sonido 80s que justifica la nueva entrega del zine

● Fernando Gegún


■ Caníbales durante la sobremesa (foto: David Bonet)

✖ CANIBALES: «CANIBALES» (Primeros Pasitos)
Originarios de las Islas Baleares, Canibales proceden de esa exigua per ruidosa cantera punk mallorquina en la que también se encuentr Cerebros, Bad Taste y Crudos, con quienes comparten batería, por citar al virulento Joanmi Exprimido, que tras verlos presentar este primer trabajo, decidió unirse a la formación definitivamente una v disuelto su grupo materno. Y es precisamente el vacío dejado por cerebrines el que con el tiempo y una caña pueden llenar Canibales co su carnívoro punk-rock de formación hardcore según el libro de est Black Flag. Tienen lo que hay que tener, asi que se les presupone que c la adquisición de Juanmi y un poco más de trabajo podrían dar que hab hasta en Euskadi. Contacto: Satur, 971-20.93.92.

✖ FULSOMES: «MEDIA CIRCUS». FAME NEGHRA: «O NENO CARBURADOR» (Lixo Urbano-Boa)
Potentísimo debut el de Fulsomes, una de las dos bandas compostelar con las que se presenta en público el sello Lixo Urbano. Grabado en estudios Odds y mezclado por Paco Loco, «Media Circus» es un prom tedor trabajo que serpentea por el rock mestizo de guitarras actualme en alza sin detenerse en ningún estilo determinado, labrando con m seguras un terreno propio en el que moverse, alternando la aceleració con la contención y mostrándose más incisivos cuanto menos reb dos. Sus paisanos Fame Neghra prefieren el gallego al inglés y apues por sonidos igualmente exaltados pero más festivos, también brillantemente grabados, oriundos de coordenadas punk y con un trompetista e la formación, lo cual aporta aires de Dexy´s Midnight Runners, o fro rizo si conviene, al jolgorio de este estimulante cuarteto al que convi conocer ya mismo, sin importar la lengua en la que canten.

● Manolo T

RAMBLIN' JACK ELLIOTT
★ «FRIENDS OF MINE»
Hightone-K Industria Cultural

El tipo es historia pura y dura de la música popular. Correteó con Woody Guthrie antes de que este fuera hospitalizado, enseñó a un joven Dylan muchos de los trucos que le harían famoso y, durante los 60, fue uno de los personajes más pintorescos de la movida folk, el Cowboy de Brooklyn, como le gustaba anunciarse. Mucho ha llovido desde entonces, por supuesto, y este nueva grabación podría verse casi como una despedida. El veterano trovador visita nuevamente a sus viejos amigos para dejarse llevar por la nostalgia junto a ellos, a la vera de un hogar crepitante y con un buen vaso de licor de Kentucky entre las manos. Llora la muerte de un amigo común junto a Jerry Jeff Walker en «He was a friend of mine», se acompaña de señoras estupendas como Emmylou Harrys y Nancy Griffith en «Rex's blues», y se pone al galope como si no le pesaran los años en «Riding down the canyon», en la que le responde su ahijado Arlo Guthrie. Otros de los invitados a la velada son nada menos que Tom Waits, Bob Weir o John Prine, todos ellos dispuestos a brindar por el pasado junto a una leyenda viva del folk cuya voz recuerda más a Willie Nelson que a Pete Seeger. Para despedirse, Jack interpreta en solitario «Reason to believe» y describe sus sentimientos cuando se enteró de que Dylan había sido ingresado con una rara dolencia. «Bleeker street blues» se llama la canción, la carta a un amigo que pasa por un mal trago. Es el final apropiado para un disco que capitaliza con dignidad la experiencia y veracidad de sus muchas voces.

● Dr. Rawk

ART SCHOOL
★ «SOUND GALLERY»
Animal

Art School son, si hablamos de bandas de sonido sesentero o al menos de las que reciben esa influencia, la más interesante de las de última generación. Trío murciano de sonido y militancia modernista —sección revival 1979— , vienen avalados por un par de EPs, sobre todo el segundo, llenos de canciones rotundas y vigorosas en los que llamaron la atención de todos aquellos que seguimos esta escena. Inmediatez y precisión, dos bazas que dominan y que les garantizan el resultado pretendido, vuelven a ser sus armas en este su debut en formato grande, una colección de temas donde el power-pop y el aire mod-soul campan a sus anchas. Mejorando lo hecho hasta ahora para conseguir un álbum vibrante, de esos que dan verdaderas ganas de botar y bailar, Art School se atreven con todos los palos que han venido derivando de la explosión juvenil de finales de los 70, y no sería justo simplificar su propuesta apuntando algo tan peregrino y malintencionado como hace quien los presenta como los Jam del estado español. Y no lo sería porque sus canciones deben tanto a Paul Weller como al primer James Taylor Quartet—escucha ese burbujeante órgano— o a Truth o Squire (a quienes versionean con soltura, como a Beatles y Small Faces) y tampoco porque, al menos quien esto suscribe, no aprecia mimetismo sino digestión bienentendida de enseñanzas, con lo que eso tiene de positivo, una vez asumido —como debiera estar— que lo bueno no resulta ser necesariamente lo nuevo. La correcta producción, una ajustada sección rítmica y el más que competente trabajo vocal son patrimonio adicional de este «Sound Gallery», si los prejuicios del hipotético comprador le impiden disfrutar de las buenas canciones, eso ya no es asunto mío.

● Eduardo Ranedo

LYDIA LUNCH
★ «MATRIKAMANTRA»
Crippled Dick Hot Wax-So Dens

«Matrikamantra» es una palabra, ¿hindú?, que significa «la madre de todos los sonidos» y, también, el «om» original, principio de toda meditación. Es, asi mismo, el título de lo último de la Lunch, un doble álbum, dividido en un disco de estudio y otro en directo tomado en Praga, que cuando se publiquen estas líneas ya habrá sido presentado por la castrante pensadora en Madrid y Barcelona. Otra dosis de spoken word que, como todas las obras de este género, conlleva el gran inconveniente del idioma para aquellos que no dominen el inglés por encima del nivel de COU. Como la mía es una copia simplificada de avance que omite el libreto, ignoro si los que se defienden mejor leyendo dispondrán de la transcripción de unos textos que, independientemente de la opinión que nos merezcan, constituyen el principal atractivo de Lunch. El discurso de «Matrimatranka» habla de la fornicación y los polvos que no vale la pena recordar, de las vacías aguas de la eternidad, de la piedad y sus recompensas y de otras obsesiones clandestinas con tendencia a la sobredramatización, peliagudas de digerir cuando a esta mujer le da por escenificarlas a pelo, sembrando el silencio de fonética al desnudo. Que aquí no es el caso, ya que el multinstrumentista checo Kamil Kruta y el ambientista americano Joseph Budenholzer —habitual colaborador del cineasta Richard Kern, que ya trabajó con Lunch hace dos años en «Universal Infiltrations»— arropan musicalmente las sensuales declamaciones surgidas de la poesía de la laceración. Entre el ambient oscuro y el clasicismo orquestal, o entre Bernard Herrmann y Psychic TV, tejen bandas sonoras con bastante entidad propia para aliviar la incomprensión verbal, no sólo complementándola sino trascendiéndola.

● Morgana Ramos

NAJWAJEAN
★ «NO BLOOD»
Subterfuge

Ha tardado pero aquí está la primera obra española de trip-hop. Se parece al original bristoliano en el fondo pero poco en la forma, ya que la mentalidad absolutamente abierta y desprejuiciada de Carlos Jean (música), ha funcionado para crear unos ambientes, melodías y sensaciones mucho menos melancólicos (aunque algo oscuros), que los de los grupos pioneros y punteros de esta apasionante escuela. Es una actitud en la que todo vale, en la que meter unas guitarras no es noticia, que parte de una base que cuando va unida al talento da frutos excepcionales: hacer lo que más le apetece a uno sin preocuparse de nada más, sin puntos de partida. La actriz Najwa —a pronunciar naigua— Nimri (voz), pone de su parte también un cierto toque primerizo, que se traduce no en inexperiencia (había cantado en el grupo soul Respect), sino en libertad de pensamiento. Su voz se mueve por el CD como un pez recién nacido: inocente, sin miedo a nada, sorprendiéndose por todo, a veces errando pero siempre disfrutando de todos los rincones. Cómoda. Nueve canciones diferentes pero indudablemente ligadas por un estilo característico.



THE POSIES
★ «SUCCESS»
Houston Party-Caroline

✔ Se separan pero anuncian que vienen a girar por España. Editan un álbum póstumo que titulan, en un claro gesto irónico, «Exito». ¿O acaso esperan lograrlo una vez disueltos como banda y divorciados para siempre el inquieto Stringfellow y ese Antonio Banderas de Seattle llamado Jon Auer? En definitiva, no se aclaran. O sí lo hacen, a juzgar por el material con que han armado su despedida, una emotiva colección de nuevos temas grabados en los Egg Studios de Conrad Uno. Quizás se deba a ese tono melancólico y a media luz que embarga muchas de estas canciones pero, como álbum, «Success» no exhibe el vigor de su anterior, el espléndido «Amazing Disgrace», ni cuaja con la elaborada sensibilidad de «Frosting On The Beater». No obstante, cumple su objetivo primordial —dar salida a sus últimas canciones como grupo— con sinceridad, oficio y solera, abriendo fuego con el tema marca de la casa «Somehow everything» y finalizando con la épica «Fall song». En cierto modo, el disco parece pensado para los fans, los cientos de seguidores que no lograron contagiar de su entusiasmo al resto de la afición, aquellos dispuestos a ver a la banda en sus horas bajas, cantándole a las ocasiones perdidas, a lo que pudo ser y no fue. Ellos atesorarán «For the beautiful one» (¿la última obra maestra de los Posies?), apreciarán el maquillaje electrónico de cosas como «Start a life» y caerán rendidos ante el embrujo pop de «Grow». Disponible en edición española.

● Ignacio Juliá



ATTILIO MINEO
★ «MAN IN SPACE WITH SOUNDS»
Wah Wah

✔ A Attilio, que no es el padre de Sal Mineo, se le ha aparecido la Virgen. Todo empieza en Seattle, 1962, con una feria universal, las Expos de entonces, también escenario de «It Happened At The World´s Fair», una de las películas más chungas de Elvis. Bautizada Century 21 Exposition, la feria es de carácter netamente futurista; además de presentar novedades tecnológicas, su objetivo es la predicción de lo que aguarda a la humanidad, por entonces a la vuelta de la esquina de la incipiente conquista espacial. Los Estados Unidos no tienen bastante con colonizar la Tierra y sueñan con hacer realidad las aventuras de Flash Gordon, una obsesión reflejada en muy distintos ámbitos, uno de ellos la música. El resultado, una moda llamada exótica espacial, discos instrumentales de ambiente con motivos siderales, tiene su origen en bandas sonoras de películas de ciencia ficción, productos comerciales cuyas características precisan de la experimentación. Las más fundamentales pertenecen a Bernard Herrmann, «The Day The Earth Stood Still» (50), y Louis y Bebe Barron, «Forbidden Planet» (56), a su vez fuentes de inspiración de otras obras, como «Man In Space With Sounds». Compuesta a principios de los 50, fue publicada con ocasión de la feria de Seattle en una primera versión que incluía pasajes hablados describiendo las maravillas de la exposición. Basados en construcciones orquestales de imaginativos arreglos y el uso comedido de elementales efectos electrónicos, los sonidos de «Man In Space» , como asegura la portada, «no pertenecen a este mundo». Como tantas otras piezas de su especie, fue redescubierta por los especiales «Incredibly Strange Music» de la revista ReSearch, origen del interés que a fin de siglo vuelve a experimentarse por la exótica y el space pop. En el segundo volumen, 94, Jello Biafra lo describía como «avantgarde meets exotica». Un año después, Man Or Astro-Man? le copiaban la portada para vestir su album «Project Infinity», y a finales del 97 era digitalmente reeditado en Suecia. Por circunstancias de la vida, la versión vinílica corre a cargo de un nuevo sello barcelonés que estrena catálogo con esta exquisita edición —incluye un encarte de valiosa lectura—, lanzadera espacial desde la que aventurarse en una galaxia musical añeja pero todavía misteriosa. Fax: 93-442.23.25. E-Mail: Wah-Wah arrobamx3.redestb.es.

● **Germán Mendez-Valle**

Las estructuras suelen ser sencillas, mientras a nivel de arreglos, como ya se puede suponer por lo dicho, hay de todo: guitarras agresivas y lentas, rítmicas funkies, percusiones, órganos, pianos y, por supuesto, detalles orquestales. No se abusa de nada pero todo está presente. Cada canción con su toque, con su sello. Es un disco de debut. A ver ahora que hacen para superarlo.

● **Pablo Gil**

VAN DYKE PARKS
★ «MOONLIGHTING»
Warner

Aún llevando más de treinta años dedicado profesionalmente a la música y haber registrado el primero de sus ocho discos, «Song Cyrcle», en 1968, Van Dyke Parks se asemeja al artista inexistente. De hecho, la gran mayoría de enciclopedias musicales le ignoran. Nadie atina a definir su música, puesto que sería tan complejo como amalgamar a Cole Porter con Frank Zappa, pero también con Harry Belafonte, Scott Joplin, Jerome Kern y con algunos músicos del delta del Mississipi. El más sobresaliente de los colaboradores de Brian Wilson jamás ha saboreado la mies del éxito, y es que sus discos, aún con anagrama Warner, siempre han tenido una tirada limitada y escasa venta. Pero su buena reputación como compositor, arreglista, productor y hombre de música es de las que hacen historia. Durante cuatro décadas, el impresionista Parks ha trabajado con casi todos los grandes artistas americanos. Por ley de espacio, nombraré solo uno por década: Grateful Dead, Phil Ochs, Ry Cooder y Victoria Williams. Acompañándose con piano acústico y por una pequeña orquesta, este inclasificable modernista actuó hace cosa de dos años en el ahora clausurado Ash Grove de Santa Monica, desarrollando un viaje musical que le transporta desde el Hollywood encantado de 1930 hasta los jubilosos ritmos metálicos de Trinidad, pero también pasando por el mar del Japón, Alabama, New Orleans (Louis Gottschalk de co-autor) y el golfo de México. El disco es magnífico, extraordinario, aunque conociendo el afán perfeccionista y el gran talento demostrado por Parks en los estudios, este directo se revela tenuemente exiguo en cuanto a voces y matices. Entre canción y canción, el autor de «Chicken» (nunca violas, violines y cellos sonaron con ímpetu mayor) lee versos del poeta de la anécdota universal Robert Frost, bromea esporádicamente y se acuerda de su buen amigo Lowell George, con quien compartió muchos días de vino y buena música.

● **Ramón Robert**

CEREBROS EXPRIMIDOS
★ «CEREBRATOR»
Munster

Los rumores de la inminente separación del grupo (si se materializan, probablemente una de las mayores pérdidas que podría sufrir la escena punk nacional actualmente) no cesan, pero Cerebros acaban de publicar su quinto álbum, no sé muy bien si para disiparlos o como excelente testamento. Ni tan radical como el ultra acelerado «Demencia» ni tan punk-rock como «Más Suicidios», «Cerebrator» es un álbum en el que los cuatro baleares, con nuevo batería en la formación, hacen un compendio de todo el punk que conocen (que, no hace falta decir, es mucho) y que han ido practicando hasta la fecha, haciendo hueco para el hardcore, el punk-rock y el oi! (me alegro al comprobar que han dejado de lado ese ska, ¿era de coña?, con el que tuvieron sus devaneos en el 7" «Fuckwar»). A pesar de sonar 100% Cerebros, los casi veinte cortes del disco (bonus track incluidos) no son tan rápidos como su anterior entrega en larga duración, pero suenan rabiosos, directos y potentes, sin dar tregua, y esta vez sin necesidad de productores extranjeros. Un extraordinario trabajo en el que, una vez más, el cuarteto demuestra que Cerebros Exprimidos no decepcionan.

● **Laura Bitch**

SUE GARNER
★ «TO RUN MORE SMOOTHLY»
City Slang-Caroline

El disco de esta componente de Run On lleva meses merodeando por mi mesa de trabajo. Demasiado sencillo, demasiado opaco a primera vista, como para garantizarle una reseña en regla en una época de múltiples novedades con más nombre. Finalmente le ha llegado el turno y, bueno, la espera ha valido la pena. «To Run More Smoothly» se ha tomado su tiempo para revelar todos sus encantos, que son muchos, hasta desvelarme sus rincones menos iluminados. Ahora lo que antes parecía desconcertante, resulta cristalino. Desde los primeros compases se aparece una cantautora que ha trabajado duro para dar variedad a sus primeras canciones en soledad, que no lo es tanto, pues llamó a algunos amigos y conocidos —tocan en el disco Georgia Hubley, Rick Brown y Katie Gentile de Run On, y el productor, Chris Stamey— para dar un sabor y colorido distintos a cada tema. Muy sutilmente, pues hablamos de un álbum de reconcentrada sobriedad, y de una mujer que, para entendernos, está más próxima a Barbara Manning que a Kristin Hersh, a Carla Walkabouts que a Liz Phair. Escucha su hermosa revisión de «Silver wings», tema original de Merle Haggard, y a continuación el art-rock desbocado de «Sense enough» —Sue estuvo en una banda no-wave, Vietnam, que no llegó a grabar—, obtendrás una idea aproximada de la amplia gama cromática del disco. Yo lo recomendaría como nocturna poción para el insomnio veraniego, la clase de canciones y voz que derriten la impaciencia y sosiegan el alma. Inspirador.

● **Ignacio Juliá**

QUESTION MARK & THE MYSTERIANS
★ «DO YOU FEEL IT BABY?»
Norton

O los testigos presenciales de su regreso a los escenarios exageraban o algo se ha extraviado al transplantar la banda sonora del evento al contenedor digital. «Do You Feel It Baby?» recoge el paso de los reunidos-de-nuevo Mysterians por el Cave Stomp Festival celebrado a finales del 97 en Nueva York. Un concierto que


Question Mark hoho mysterians

removió la testosterona de Peter Zaremba, al que podemos oir presentando el evento, y otros espectadores seguramente movidos por el poderoso halo de nostalgia que emanan los creadores de «96 tears», una formación pensada y programada para embaucar a público en edad escolar que sin embargo cuajó, o fue adoptada, como estereotipo del 60's punk pachuco-americano. Su sustrato era el chiclé, pop mínimo y expeditivo dirigido al mercado quinceañero pero de alguna manera enturbiado por la erótica animal de ? y esos abductores bucles de organillo epiléptico. Los años no han hecho mella en esa dicotomía, aquí subrayada por un sonido que de tan impecable llega a recortar el gas necesario para que los momentos más garageros alcanzen la emoción deseable. Demasiado profesionales, enfrascados en su papel de impoluta banda de oldies con el guión bien aprendido, los Mysterians taladran recios sonidos y ofrecen un espectáculo íntegro, a ratos vibrante gracias a las artimañas de un ? en plena forma, sensual y astuto como un ofidio de edad imprecisa. Con todo, la sensación general es de anacronismo, disfrutable pero al fin y al cabo marcada por la imposibilidad de congelar el tiempo independientemente de lo que uno se esfuerze en ello. Oyéndoles tocar esos despachos de insatisfacción hormonal y viéndoles tan gastados en la foto de contraportada, la acusación de pederastía está cantada. Claro que ? está hecho un pimpollo, aunque eso es algo que en el CD sólo se presiente.

● Jaime Gonzalo

CRUNCHY BAM-BAM!

✔ Recientemente asistí al vigorizante espectáculo de un Link Wray, en plenitud de facultades, arremetiendo con su «Rumble» en un late show de la televisión yanqui pillado vía satélite. ¡Qué paradoja! Ese sonido sigue acojonándome casi cuarenta años después de su creación, mientras que las atrocidades de Prodigy y Marilyn Manson me producen sopor. Alopecia Records, un sello ubicado en la Inglaterra profunda, nació para tipejos como yo, mendas con las cosas claras, gente que no se arruga. Supongo que también pensaron en servir los más bajos instintos de aquellos que solo despiertan con la salvaje esencialidad del R&R monofónico, el instro surf de secano y la liturgia de «Louie Louie». Sí, esos que votarían por Sir Billy Childish si se presentara a concejal de su pueblo.

Por aquí, el más conocido de sus combos, pues nos visitaron recientemente, son unos alopécicos totales que responden por SIR BALD DIDDLEY & HIS WINGS OUTS. Se muestran orgullosos de haber grabado «PIE-GO-MANIA!» directamente a una sola pista, y con esto queda casi todo dicho. Practicantes de un sonido restallante y gamberro, ejecutado con garra y visión de tunel, han concebido un álbum conceptual dedicado a las tartas (de riñones, de pollo y champiñones, de cerezas, etc.) con el que harían engordar al mismísimo Ghandi. THE SURF CREATURES son más rigurosos si cabe en sus principios surfistas y apetencias gastronómicas. En «X 50» han acumulado dieciseis detonantes bombas instrumentales, digamos que sonando a Man Or Astroman o The Finks, que completan con un casposo experimento de serie-B al final del minutaje. Radicales y adictos a la reverberación.

Más asequibles resultan THE GREEN HORNETS, pura mantequilla para consumidores habituales de material sixties. «GET THE BUZZ», su álbum debut, ha sido producido por Liam Watson en el sancta sanctorum del garage británico, los estudios Toe Rag. Sus catorce cortes, cantados por Boyd Beethoven (él) o Jane Blonde 007 (ella), llenarán de gozo a quienes piensan que los Yardbirds nunca superaron su primerísima época. Ya sabes, carraspeante R&B registrado en mono y letras sobre coches, chicas y seres del espacio exterior. La joya del lote. Lo que no evita que también recomendemos a THE JAMMING ARABS, aunque vayan en una onda más simpaticota y jovial. En su álbum «NEVER BIN SURFIN'» han incrustado catorce pepitas surf-pop más pendientes de Buzzcocks y Undertones que de los héroes playeros californianos. El resultado es un sonido brillante y saltarín, más melódico que el del resto de sus colegas de sello.

Los grupos reseñados y otros como Headcoats, Firebirds, Jackie & The Cedrics, Trashwomen, Tikimen, Mighty Caesars, Finks o Cybermen, rellenan los recopilatorios «LET IT ALL HANG OUT! VOL. ONE», dedicado mayormente al garage-punk, y «LOCKED IN PART 1 & 2», centrados en instrumentales y surf. Alopecia está distribuido en exclusiva por Surco: todas las referencias disponibles en vinilo y posavasos.

● Dr. Rawk

LOS HERMANOS DALTON
★ «¡¡¡CRASH!!!»
Dro

Envuelto en una ajustada y contundente producción de Kurt Bloch, el cuarto disco del familiar trío sureño supone una nueva ración de esos píldorazos de power-pop vitaminado a los que ya nos tienen acostumbrados, siendo como son una de las bandas del estado más representativas del género. Conteniendo varias de las canciones que aportan a la banda sonora de «Mensaka», la película basada en la segunda novela de Mañas, y una composición de José Ignacio G. Lapido, ex 091, «¡¡¡Crash!!!» transcurre sin demasiadas sorpresas, más allá de otra vuelta de tuerca en la intensidad y, sobre todo, velocidad con la que afrontan el repertorio y de una desconocida vocación reivindicativa en las letras, con mayor dosis de rabia y mala baba. Al final, la sensación de estar ante un trabajo pulido y correcto, una buena muestra del actual estado de forma de un grupo, cuando menos, sincero y honesto. Y no es poca cosa, la verdad.

● Eduardo Ranedo

RADIO 77
★ «EL SONIDO DE LA CIUDAD»
Pánico-Mastertrax

Es de agradecer que no estén adscritos al emo-core desenfrenado, que conserven su vivencia 77, sus cantos de «riot in the streets» y sábados esperados toda la semana. Pero los madrileños no superan la difícil prueba del segundo parto, aunque me reafirme en las excelencias de su primer disco. Alguien debió decirles que la voz —en su primer CD— estaba demasiado presente. Y debió ser alguien influyente, porque aquí queda en un excesivo segundo plano que resta fuerza y convicción a sus nuevas composiciones. Con esa voz allí en el fondo, las canciones de Radio 77 más parecen una colección de conocidos rasgueos de guitarra rítmica a la usanza de su año, con constantes variaciones de «Tommy Gun» y «Summertime blues» y olvidándose de que Mick Jones también realizaba escuetos pero incisos punteos que hicieron aquellas viejas canciones de los Clash imborrables. Superado el trauma si que hay temas que pueden pasar la criba, pero el palmarés está demasiado alto como para dar apoyo a canciones que no llevan el suficiente esfuerzo. Give' em enough rope!

● Fernando Gegúndez

QUIGLEY
★ «1969 TILL GOD KNOWS WHEN»
Acetone-Green Ufos

Quién lo diría. De chinorri, Roger Patrick Martin Quigley era el batería de una banda indie de Manchester que soñaba con telonear a The Fall. Desde hace un par de años tiene una carrera propia de la que cuidarse, financiada con el dinero y entusiasmo de sellos franceses a la caza de cantautores frágiles. Superada su adicción a los delirium tremens de Mark E. Smith, Quigley bucea a pulmón libre en la introspección de un oceano adormecido que retrata en cámara lenta y con voz macilenta. Su primer larga duración, como los singles previos, destapa un frasco de las esencias que trae aromas de Durutti Column, New Order, Felt y Smog arropando melancólicas autopsias poéticas de corazones partidos. Pop depresivo de aplicaciones contemplativas que se deja escuchar y relaja, cual vapor eucalíptico desprendiéndose de un sueño hecho de agridulces heridas. Grabadas en cuatro pistas, sus atmosféricas canciones, como el concepto de la portada, retrotraen a la escuela Factory de principios de los 80 y las producciones proto-electrónicas de Martin Hannett —aunque si quiere también puede recordar a Laika—, espolvoreando en el aire motas de tristeza y trazando bonitos retratos al carbón de la soledad interior, de la rara belleza que a veces encubre el dolor.

● Daniel Miralles

THE DEAD BOYS
★ «TWISTIN' ON THE DEVIL'S FORK»
Hell Yeah-Bacchus Archives

Muerto Stiv hace ya casi diez años, Cheetah al parecer, según unos malintencionados (?) rumores, sidoso y malviviendo en las calles de Los Angeles, reeditado por segunda vez su inigualable y descacharrante primer elepé y el grupo en boca de centenares de combos punk del planeta, la leyenda sigue viva. Ni ellos mismos se lo hubieran creído. Este elepé está enfundado en una espléndida (y al parecer, inédita) fotografía en blanco y negro, caretos iracundos, desencajados, de gañanes como Jimmy Zero o el hiperpasado de Cheetah Chrome, y rescata unas cintas que llevaban décadas criando polvo en algún cajón de la casa del bajista

Jeff Magnum. Once temas en directo en el célebre CBGB's entre 1977 y 1978, cuando la gran manzana era un hervidero de grupos, punk-rock, bilis y creatividad, y que documentan con sonido más o menos aceptable a una banda atronando en su propio y diminuto terreno. «Flame thrower love» suena tan iracunda como siempre, es una alegría oír sin barnizantes producciones las guitarras-látigo de Cheetah Chrome, los comentarios presentando «3rd generation nation» son impagables, están «Ain't nothin' to do», «Down in flames», «What love is», un super-desarrollado y dramático «Son of Sam» y es, en fin, una delicia palpar lo que esta pandilla de vándalos se trajinaban en directo. Autoinmolación, odio y ganas de bronca editado para la ocasión por un subsello del label garagero Dionysus (y las fotos no están pero que nada mal).

● Albert Benach

PARADE
★ «PARADE»
Spicnic

Uno de los mejores hallazgos de aquel revoltoso CD que la discográfica Spicnic tributó al peculiar cineasta Tim Burton, fue obra y gracia de Antonio Galván, Parade para la música. Ahora, tan sólo unos meses después, el autor de «En el jardín» retorna con un disco de once canciones —como para sacarse el sombrero— elaboradas con la fórmula ensayada (por Brian Wilson, Adrian Belew y otros) del artesano de las voces e instrumentos múltiples. Si bien este primer repertorio sufre la condena de las limitaciones en la sintetización tecno-electrónica común, Parade supera casi todas las inconveniencias, cual Houdini liberándose del cofre de las tres cerraduras. Su magia tiene recetario: noble y sentimental pop intimista, rico en lirismo, imaginación y melodía, exquisitamente cantado, donde la ingenuidad no es un lastre, sino un coherente signo de indentidad y percepción. El murciano, lejos de hacer lo que hacen la mayoría de debutantes del país (vampirizar lo anglosajón), va a su bola. Se adentra en su propio fondo anímico y emocional, se desplaza sin prisas a través de un mundo interior y al fin establece un símil de sonda metafísica con la que alcanza distancias fonoesféricas y cósmicas, lo que nos lleva hasta la tridimensionalidad «Casa azul», «Metaluna» o la «Radiante estrella brillante Smith», canciones de magnífica simpleza. Además de los temas propios, y junto a explícitas referencias al cine de SF (monólogos trekies y fotografías de «2001»), la presentación en disco de este prometedor personaje contiene dos versiones nada vulgares: «La tristeza de ser electrón», grabada tres lustros atrás por los retoños de Rocío Durcal y Junior Morales, y «Señora azul», ese clásico de ley que el mayúsculo Rodrigo García compuso hacia 1973.

● Ramón Robert

THE BOSS MARTIANS
★ «INVASION OF THE LIVE...»
Vagrant

LANGHORNS
★ «LANGHORNS»
Bad Taste-Zero

THE SABOTEURS
★ «ESPIONAGE GARAGE»
American Pop

LOS NITROS
★ «THE FUEL INJECTED SOUND OF...»
Loop-Louie

Con un sonido grabado en directo de perfecta calidad, la banda de Evan Foster nos demuestra que su lado instrumental es más efectivo y aceptable que cuando abren la boca. Y no será por falta de buenas canciones cantadas de composición propia, que las tienen. Pero para este live los Boss Martians han sido chicos listos y se han quedado con su lado instro. No se sabe por qué extraña razón, cuando hacen versiones garageras vocales les salen como sin gracia, sosas, algo que pudimos comprobar en sus directos de la gira española el pasado mes de abril. En «La Invasión...» nos ofrecen temas seleccionados de sus dos primeros elepés y algunos perdidos en formato single. La parte inédita incluye cuatro versiones: buenas lecturas de «Malagueña» y «Pipeline», y dos olvidables covers de «Good golly Miss Molly» y «Surfin' bird», que confirman lo mencionado antes. De las frías tierras suecas llega otra sorpresa surf norteña (ya conocíamos a Husky & The Sandmen, The Daytonas y Laika & The Cosmonauts). Un trío de surf instrumental, The Langhorns, en el más estricto sentido de la etiqueta, o sea clasicismo puro y duro. Y eso no es malo, al menos cuando las cosas se hacen con esmero y honestidad. Para los amigos del dato, su guitarrista Michael Sellers era miembro de aquellos Sinners que nos visitaron cuando la oleada garagera sueca de los 80. En su trabajo de presentación han optado por no complicarse la vida a la hora de versionear («Penetration», «Squad car», «The quiet surf», «Latinia») aunque dan margen a la sorpresa con una, casi country, «Mother of Earth» y la rockera «Awesome», de Nick Lowe. Los temas propios son de lo mejor del panorama actual («The sinner», «Tierra de fuego», «El guapo», «John Doe», «The eternal wave») que, además de guiños y títulos latinos, tienen el aditivo de castañuelas, trompeta, bongos, saxofón y cuidados arreglos de cuerda. El CD incluye un juego para ordenador de nombre adecuado, «Shark Attack», para cuando te canses de surfear por la red. The Saboteurs intentan colarse como una banda japonesa para evitar al FBI pero no cuela. Si en los canadienses Mark Brodie & The Beaver Patrol, su líder, el guitarrista Mark G-Man, da rienda suelta a su vena surfera, los Saboteadores parecen el escape a su vida como agente doble. Títulos como «Spy party», «Espionage garage», «The man from Enigma», el clásico de Bobby Fuller tranformado en «Our favorite saboteur» e incluso uno dedicado a «Unabomber», marcan un camino peligroso para estos chicos. En lugar de sonido explosivo (hasta el bajista se apoda James Bomb) se quedan en pólvora mojada. «Into the shadows» parece el único momento de inspiración destacable. Al resto les falta chispa, suena pobre y además tiene el morro de apropiarse de material ajeno con la tapadera de cambiar los títulos, así sí que conseguirán que los detenga algún agente infiltrado. Los madrileños Nitros no solo se han afianzado como el mejor grupo instrumental del país, tambien como los teloneros más currantes. Con su primer disco, en formato diez pulgadas, completamente agotado, se reeditan ahora en CD los ocho temas que lo componían más cinco bonus tracks que fueron grabados en Madrid en julio del 97, con dos músicos invitados: Mike Sobieski a la guitarra (y co-produciendo junto a Willy Vijande) y José, teclista de Tuna Tacos. Las

MR. DEMO

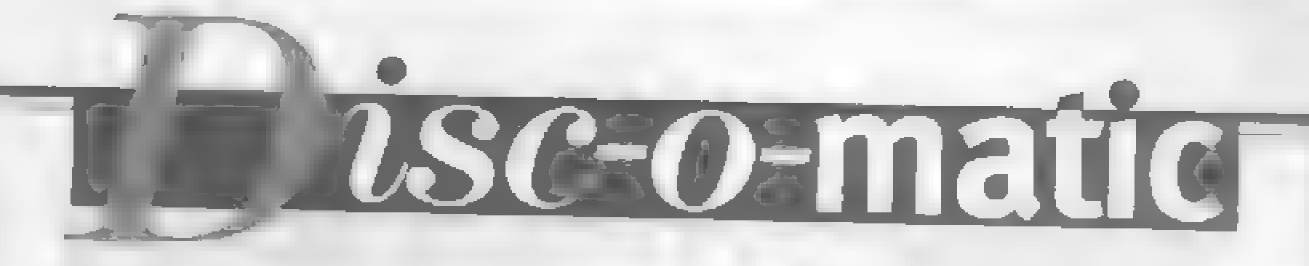
✔ Vamos con un bloque de seis demos destacadas del mismo Bilbao, comenzando con doblete de nuevas e interesantes bandas de chicas. Más afines a la doctrina ruteriana son THE RABID HARPY (94-432.04.81, Jani), la mejor de las sorpresas de la temporada, en buena parte por la personalidad pujante de su compositora Jani. Solo por las dos primeras canciones ya está claro que sus poderes y habilidades dejan pequeñas a sus carencias, fruto del poco tiempo que llevan. ¿Qué que hacen? Pues algo así como riot-punk sin ascos al heavy genuino. Muy atentos a ellas. Más en la escuela del grunge triunfador pos-Black Sabbath están ALL FOOL'S DAY (94-44.20.65, Clara) pero superan con creces a las decenas de grupos masculinos que circulan por similares premisas. Sorprendente habilidad melódica, una personalidad que ya se intuye y claras cualidades cada una en su cometido. El Popu y la prensa gratuita bien podrían abanderarlas. La fé ciega de los Safety Pins es tan patente que allá por dónde pasan surgen cachorros heredando sus malas pulgas. El quinteto THE SPIDERS (94-441.16.72, Alvaro) nació en los aledaños del estudio Chockablock (el distrito 13 de Bilbao) y, ya tan impúberes, dicen no lavarse nunca su «dick». Una excitante y malencarada maqueta de punk-rock de acorde corrido, muy a lo Aerobitch, con covers de los Samoans y, cómo no, de G.G. Allin. Del mismo barrio e influencias son HAGGISH (94-442.31.32, Diego), con un hermano de Mikel Safety Pin. Por motivos imperiosos estuvieron un año parados, regresando con esta demo tributo a los Simpson y guapamente diseñada por su batería. Aunque versionean a los New Bomb Turks, no han cambiado apenas en su afición por un hardcore melódico bastante personal, dentro de lo autolimitante del estilo. Tienen que ponerse bien las pilas, pero es una banda con potencial y un buen cantante. THE BLUE LOVERS (94-421.90.56, Carlos) es una andanza de Carlos Chinaskis, un tipo de probado buen gusto en rock'n'roll y derivados, que aquí se nutre de la sorprendente voz de Patricia Pérez para sorprender con cuatro piezas clásicas del más puro y fiel jazz, de Billie Holiday a Ella Fitzgerald. Una pequeña gozada para los sentidos para degustar sentados a golpe de cigarro y copazo. Y para cerrar algo tan especial como LOS SANTOS (94- 473.37.22, Alberto) por tratarse de una maqueta en CD y de su conocido regreso a la escena, tras ser capitanes de la nueva ola local hace ya muchos años. Cual victimas de un arrebato climatérico, chupan elixir de dos chavales a la base rítmica y se dejan producir por Javi Inquilino, con un brillante resultado y buenas nuevas canciones. Más guitarras (en cuya distorsión Javi ha sido comedido) y la misma inconfundible y entrañable voz de Bililllo. Que les cunda la terapia.

● Fernando Gegúndez

JOHHNY BOY (93-457.63.04) se encuentra en las antípodas del cantautor mesiánico, sentimentaloide y baboso. Lo suyo son las letras con doble lectura, incisivas, deshinibidas, jocósamente sarcásticas y en cierto modo aligeradas por un benefactor soplo de ternura, calor y complicidad. La parodia y el humor se funden intuitiva e inteligentemente con una maquiavélica mala leche. Utiliza patrones musicales muy usados, que acompaña con unos simples, pero acertadamente adaptados, arreglos de guitarra (acústica y eléctrica) y percusiones varias. En este trabajo se le ha notado sobre todo la vena americana. Me refiero a la afroamericana, la afrolatina y la indiohispanoamericana. Ocho canciones, reggae, blues, cumbia, gospel, rock... Ocho historias diferentes.

● Salvi Pardas

AVISO: Las maquetas deberán ser remitidas, ¡sin especificar en el sobre RUTA 66!, a F. Gegúndez, 10087 Bilbao 48080.



nuevas versiones y el apoyo de componentes nuevos aumenta aún más la fuerza de una banda que seguirá dando que hablar si continúa por un camino tan poco transitado por aquí como el rock instrumental.

● Eloy R&B

AMPHETAMINE DISCHARGE
★ «WE COME TO SMASH THIS TIME»
Pussycats-Discmedi

El juego de las versiones. Cuantos conciertos mediocres se arreglan por las versiones de los bises. Cuantos grupos se asocian con aquellos a los que versionean, cuando muchas veces no tienen nada que ver. Y qué misión imposible es catalogar un disco de versiones de bueno o peor, más cuando se trata de un grupo que, si bien tuvo su momento de cierto brillo hará tres años, aún está por editar su obra definitiva. Solo queda ejercer de linotipista y fijarse en los detalles que puedan ser significativos a la hora de escogerlas. El mejor la reivindicación de Smash, que habrá descubierto a más de uno a una banda inmerecida para la España de 1970. Una canción, la que da título global al bonito CD-digipack, cuya reiterada melodía es pura narcosis, embrujo de buena goma de la de entonces, con la que los de Bollullos se despachan muy a gusto. Otro detalle de mi agrado puede ser que también rescaten a otros perdedores de peso en Sevilla de los 80 y de los 90. Hablo de Dogo y los Mercenarios (adaptación al inglés de un original que me ha sido imposible ubicar en sus tres elepés), de Helio (esos Plimsouls del Sur que jamás salieron del vil agujero provinciano) y de Compañía Malpaso (una animalada convincentemente revisada llamada «El trip de las 5»). Hay más material peninsular, Polansky y Barón Rojo (banda de probado jugo para versionear), pero curiosamente son estas versiones españolas, junto a la afortunada revisión del «Denis» de Blondie, las únicas pertenecientes a artistas posteriores al nacimiento del punk, lo cual pasa por ser un punto a favor de esa visión ecléctica que el disco quiere transmitir. Ahí está el «Venus» de Shocking Blue (dudosa), «Police on my back» (Equals/Clash), «Shape of things to come» de la máquina de hits Barry Mann (los Ramones la hacían en «Acid Eaters») y un bien adaptado «Baby Jean» de Rod Stewart. También Amphetamine Discharge rememoran con alegría el «Summer in the city». Algo más les emparenta con los NYC bruders: ninguno de los dos grupos sería concebido sin la personalidad de su vocalista. Solo el próximo disco de AD desvelará si se han encontrado a si mismos tras este viaje al pasado.

● Fernando Gegúndez

JEFF BUCKLEY
★ «SKETCHES (FOR MY SWEETHEART THE DRUNK)»
Columbia-Sony

¿Cómo escuchar este disco con la cabeza? ¿Cómo pararse a pensar en nada cuando es la voz de un muerto la que te está diciendo «una cosa está clara/cuando llegue mi hora/dejaré este viejo mundo con una mente satisfecha», en la canción final del disco, que precisamente sonó en su propio funeral hace un año? Evidentemente es imposible. El primero de los CDs contiene diez canciones grabadas con su grupo habitual de acompañamiento (Michael Tighe y Mick Grondhal, presentes en su único elepé, «Grace», más el batería Parker Kindred), producidas nada menos que por Tom Verlaine y mezcladas por el productor de «Grace», Andy Wallace. Estas canciones, de principios del 97, provienen de tres sesiones preparatorias de lo que tendría que haber sido «My Sweetheart The Drunk», nombre provisional de su segundo disco. Tras aquello, Buckley se quedó en Memphis mientras los demás volvían a Nueva York. Alquiló una casa y siguió componiendo y grabando canciones en un cuatro pistas. El segundo CD recoge siete de esos deslabazados cortes, que en mi opinión suponen lo mejor del disco, más dos en directo y dos nuevas tomas de canciones del primer CD. En ellos, Buckley se revela como un experimentador absoluto, un auténtico amante de la música capaz de dejarse seducir por cualquier idea o sonido, por muy extraños que resultaran. Son canciones que suenan como lo que realmente son: el diario, no adulterado por una producción o preparación especiales, de un músico. Es la otra cara de su grandiosa música, un tío grabando solo rudos y viscerales esqueletos de canciones. Sin pensar que aquello va a ser oído más que por sus músicos. Es, simple y llanamente, la oportunidad de escuchar música como todos lo hemos soñado alguna vez: con la más absoluta de las purezas.

● Pablo Gil

KIM FOWLEY
★ «OUTLAW SUPERMAN»
Bacchus Archives-Dionysus
★ «BLANK SHOTS FROM THE HIP»
Fearless Dogpuke Recyclers

Lagartija Kim dice haber renunciado a los estudios de grabación para recluirse en su mundo, que ahora empieza en los bares topless y acaba en el queo, donde pasa las noches devorando tertulias televisivas. ¿Significa eso que nos hemos librado por fin de este parias? Ah, amigos, temo que no es tan sencillo. Mientras se las da de divo retirado, y a la espera de que aparezca el segundo volumen de la serie de Rev-Ola «Phantom Surfer» —memorabilia personal datada en 1965/69—, Fowley abre la caja de los truenos que es su archivo y pone en circulación la primera de una serie de amenazadoras antologías. «Outlaw Superman» es de facto un pebbles monográfico que recopila «singles ultra-raros» del periodo 1962-67. En ellos, Fowley canta, escribe, produce, arregla o hace todo a la vez con grupos y artistas del underground angelino pre-flower power, con la excepción de los irlandeses Belfast Gypsies, ex Them. Desde doo wop hasta british R&B, pasando por rock and roll, surf, bocetos de «The trip» y otras baratijas de oportunismo galopante. En las pertinentes anotaciones, Fowley, un maestro del plagio, se atribuye en estas menudencias inventos tales que las parodias adolescentes popularizadas por los Mothers Of Invention o el surf orquestal patentado por Dick Dale, y lo bueno del caso es que hasta puede que tenga razón. El CD pirata «Blank Shots» recoge muestras fechadas entre 1972-96, acetatos, singles incunables, colaboraciones o temas suyos interpretados por o con otros artistas —Andrew Loog Oldham Orchestra, Leo Kottke, Phil Spector, In Betweens (luego conocidos como Slade)— y toda clase de estrafalarios residuos, también «canciones motivadas por el sexo y la estupidez, lo mismo que en la actualidad», visiones recogidas del basurero y empaquetadas a todo lujo por dos devotos fans holandeses. En ambos casos, ni lo intentes si no has sido iniciado antes en el culto de este lúcido tarado.

● Jaime Gonzalo

BENNET
★ «STREET VS SCIENCE»
Roadrunner-Mastertrax

¡Cómo lo estoy pasando! Entre el jugoso doble recopilatorio de Stiff Records («A Hard Night's Day», aquí distribuido por Universal, ya comentado en estas páginas) y esta sorpresa procedente de las islas, mis tardes de sábado son otra cosa: Cine De Barrio sin volumen y un musical retorno al pasado. Salvo excepciones, aquella new wave inglesa que tantas puertas abrió al futuro ha envejecido mal, sin embargo, quedan su inmediatez y frescura como recordatorios de una lección que a menudo ignoramos. Bennet



■ Los Nitros, el mejor instro-rock ibérico

REBAJAS DE VERANO

✖ THE MYSTICS: «THE MYSTICS» (Rotator-Mastertrax)
Ficharon por Fontana, grabaron un primer álbum y fueron condenados al ostracismo. Como Ocean Colour Scene, vaya. Vuelven dos años después con una esplendorosa colección de temas pop condimentados con abundante salsa psicodélica y trasfondo tan oscuro como el de la magnífica «Dead», un hit potencial que sin duda aliviaría la resaca brit-pop. El cuarteto de Oxford utiliza guitarras aguerridas y frondosas, órgano y segunda voz femenina, con delirante personalidad. Un disco fascinante, con un pie en el underground y otro en las listas de éxitos.

✖ TRICKY: «ANGELS WITH DIRTY FACES» (Island-Polygram)
El exorcista de Bristol deja definitivamente atrás la sensual tensión de «Maxinquaye» para adentrarse en un mundo exterior que acrecenta sus paranoias. El nuevo Tricky no es una excursión fácil o placentera, sino una exploratoria salida a campo abierto, esta vez interpretada por instrumentistas reales que beben de fuentes blues, hip-hop, gospel, dub y rock. Muy poca estructura, muy poca melodía, sostiene estos doce temas (salvo por la ocasional aparición de las voces de P.J. Harvey o Martina Topley-Bird) que desembocan en el inquisidor corte final «Record companies». Incómodo pero atrayente.

✖ CHEATER SLICKS: «SKIDMARKS» (Crypt)
Recopilación de rarezas, canciones de su primera época y tomas radiofónicas, fechada 89-94, de un potentísimo trío bostoniano con licencia para triturar. Su sexta referencia, todo un festín para gourmets del más primitivo, distorsionado y lujurioso rock'n'roll, suena como una mala digestión de Cramps y Gories aliviada chupando bourbon y gasofa. Si no encuentras su aclamado elepé «Don't Like You» (In The Red), aquí tienes este despampanante aperitivo. Jon Spencer les ama.

✖ BERNARD BUTLER: «PEOPLE MOVE ON» (Creation-Sony)
Brit-pop finolis el que ha condimentado en su álbum debut el antiguo guitarrista de Suede. Grandilocuente o mayéstico, que eso va a gustos, el disco nos ofrece una docena de largas orquestaciones fulminadas por elegantes, panorámicos solos de guitarra (ejemplo: «Autograph»). El no tiene una gran voz, pero en las baladas da el pego y, comercialmente, un trabajo tan pulido siempre encontrará su hueco en las emisoras mainstream y los pisos de alto standing. Escuchado a media luz acompaña, poco más.

✖ INSANE CLOWN POSSE: «THE GREAT MILENKO» (Island-Polygram)
Raperos siniestroides de poca monta o profetas apocalíticos de vodevil, que tanto da, pues la pareja de Detroit que responde a tan explícito alias protagoniza la perfecta golosina para espectadores incautos de «Scream 2» y similares. El resto de los mortales encontraremos risible su hip-hop metalizado y oscurantista, aunque colaboren en el disco Alice Cooper, que recita una introducción a lo Vincent Price, o los guitarristas Slash y Steve Jones. El signo de los tiempos, advertencia paterna incluida.

✖ PRAM: «THE NORTH POLE RADIO STATION» (Domino-Caroline)
Aunque emitan su marciana programación desde el polo, estos chicos raritos y minimalistas son ingleses. Y lo que han registrado para su nuevo lanzamiento suena a pesadilla infantiloide, a banda sonora casposa, a neoclasicismo post-rockista, a interminable cantinela... y no solo por la mocosa vocecita de ella. Donde otros han visto maravillosos paisajes venusianos de cartón piedra o melodías de feria futuristas, este cronista solo advierte dispersión e ingenuidad.

✖ MOLOTOV: «¿DONDE JUGARAN LAS NIÑAS?» (Surco-Universal)
De acuerdo, practican ese antipático funk-hop de guitarras triangulares y recitados denunciantes, pero lo hacen con una gracia especial. Son mexicanos, por lo que no extrañan títulos como «Chinga tu madre» o el imperativo «Quítate que masturbas», ni por supuesto las letras cargadas de acritud social. Como exclaman ante el gringo mal rollo: «Fuck you, puto baboso!». Suenan con potencia o sentimiento, según el caso, mostrando la versatilidad necesaria para retener la atención.

✖ MIGHTY MIGHTY BOSSTONES: «LET'S FACE IT» (Big Rig-Mercury)
Quinto álbum de los más populares exponentes del ska-pop yanqui. En diez años de carrera esta orquesta de ocho componentes ha demostrado sobradamente su habilidad a la hora de conjugar los ritmos sincopados del género blanquinegro con melodías adherentes y ráfagas rock (escucha, sin ir más lejos, «The impression I get»), por lo que su producto, sin duda ayudado por la soberbia producción del tándem Kolderie-Slade, agradará por igual a puristas y gran público. Euforizantes, sí, pero no faltos de emoción.

✖ SYMPOSIUM: «ONE DAY AT A TIME» (Infectious-BMG)
Melody Maker les calificó de mejor banda inglesa en vivo, pero la escucha de su debut en larga duración no impresiona a estas veteranas orejotas. ¿Cómo iban a hacerlo los muy lechuginos con un nombrecito así? Quizás los seguidores de bandas sobrevaloradas tipo Manic Street Preachers o Foo Fighters les aguanten, pero me temo que su pop-punk, más pop que punk y servido con mucho stage diving, queda lejos del canon rutero.

✖ DAVE MATHEWS BAND: «BEFORE THESE CROWDED STREETS» (RCA-BMG)
Han vendido once millones de copias en todo el mundo sin que por aquí nos enteremos. Este es su quinto álbum, una colección de rock entre AOR y progresivo con su toque contemporáneo y hasta jazzy, es decir, que igual pueden ser comparados a Genesis que a Pearl Jam. Para ser una banda multirracial pecan de seriedad, les falta funky: el tema estrella, «The stone», es un interminable ejemplo de lo dicho. Bastante horrorosos a no ser que te vayan las voces lijadas sobre fondo de florituras.

✖ BLUETONES: «RETURN TO THE LAST CHANCE SALOON» (A&M-Polydor)
Su primer álbum llegó a lo alto de las listas inglesas: los chicos de Hounslow habían logrado fusionar con éxito el brit-pop con los aromas western. Imagina a unos Ocean Colour Scene más colgados del rollo americano que de la cultura mod. Maníacos del color azul, han rellenado

lo saben bien y por ello basan su sonido en aquella época, copiando sin remordimientos a Records, Squeeze y Lowe. Y tampoco se avergüenzan de llevar gafas a lo Costello. Si se quedarán ahí, en la repetición de fórmulas nostálgicas, su caso no revestiría la menor importancia. Pero, además, estos chicos han escrito algunas canciones apreciables—«Unlucky pixie», «My friends are getting fewer», «Something's wrong with Mark» o la balada «Be a superstar» lo son— y tampoco se cortan a la hora de versionear a Kiss, AC/DC o Cheap Trick en las caras B de sus sencillos. Esta adscripción al credo rutero nos la sirven con una cucharada de humor en su cojonudo himno «I like rock», y de igual modo nos colocan un chistecito a costa del sonido ambient en un bonus track oculto. Son una banda modesta, que quede claro, pero tienen su gracia si viviste los tiempos del «pure pop for now people» o te atrae descubrirlos.

● Dr. Rawk

ROBERT FRIPP
★ «THE GATES OF PARADISE»
PROJEKCT TWO
★ «SPACE GROOVE»
Discipline-Sonifolk
BRUFORD & LEVIN
★ «UPPER EXTREMITIES»
Papa Bear-Sonifolk

Quinta entrega de la serie «Soundscapes», suerte de exploración instrocósmica protagonizada por el guitarrista de King Crimson a lo largo de grabaciones realizadas tanto en estudio como en directo. «The Gates Of Paradise» podría ser pese a su celestial título banda sonora de ese represivo, fascista concepto religioso conocido por «temor de Dios». Más severo que en anteriores volúmenes, Fripp pone su guitarra electrónica al servicio de los misterios de la creación y la angustia devengada por sus inconmensurables secretos. Una colección de oscuros cuerpos sonoros capturados en las tétricas profundidades del universo, paseos espaciales al borde del precipicio infinito.
Projekct Two es un apéndice de King Crimson con el que Fripp, el guitarrista Trey Gunn y Adrian Belew a la batería electrónica aventuran bocetos y patrones a recabar en un futuro indeterminado por el rey escarlata, escuetos pero no por ello menos onanistas desarrollos de instrumentalismo científico e inspiración sci-fi, secuenciados a lo largo de dos CDs que se estructuran sobre escarpado prog-rock crimsoniano.
Marcial membrana rítmica del dinosaurio carmesí, el batería Bill Bruford y el bajista Tony Levin conspiran por su cuenta con ayuda del trompetista Chris Botti y el guitarrista, de clara escuela frippica, David Torn. Sus esquemas no difieren demasiado del vanguardismo espeso según KC, aunque la presencia de Botti, jazzman de sesión con Paul Simon y Blue Nile, alivia de redundancias el contexto con una esporádica suspensión armónica, propia de Davis en «Miles In The Sky».

● Germán Mendez-Valle

HUGO RACE
& THE TRUE SPIRIT
★ «CHEMICAL YEDDING»
Glitterhouse

Las comparaciones antaño realizadas con Nick Cave, Kim Salmon o Tex Perkins ya no sirven. Permanecen los fundamentos blues, las guitarras y las percusiones, y esa voz que por momentos recuerda a la del difunto John Campbell o la de un joven Tom Waits, pero en conjunto «Chemical Yedding» (sic.), su octavo álbum ya, recorre algunas millas expresivas más que aquel «Valley Of Light», el disco que publicó en 1996 y le embarcó en una larga gira que le traería hasta el barcelonés BAM. Atmósfera de severa espiritualidad, orientalismos sutilmente aprovechados, remotas tormentas de electrónica industrial, todo ello supeditado a la marcha de temas que tienen en su original y carismático desarrollo instrumental su mejor baza, y en letras quizás excesivamente rebuscadas y literarias su punto débil. Por



su segundo álbum a base de recio rock con ánimo mayoritario, servido por guitarras, teclados y sección de ritmo, protagonizado por una voz quizás demasiado blanda, demasiado british. Dicen que en vivo son la leche, sobretodo en locales pequeños, pero en disco pueden resultar sosos para el bregado consumidor de autenticidades. Demasiados estribillos.

✖ SPEEDBALL BABY: «CINEMA!» (Konkurrel-BOA)
Pueden sonar como Richard Hell cuando se ponía tierno, emular a un Jon Spencer desbocado y hasta impersonar a William Burroughs. Hacen crujir sus guitarras con esa urgente y electrizante actitud típica de las bandas neoyorquinas, pero también pueden emprender una parodia de rockabilly demente o un recitado yonqui con acompañamiento free form. El cotarro lo controlan el guitarrista, organista y saxofonista Matt Verta-Ray (ex Madder Rose) y el cantante Ron Ward, firmantes del material de base aderezado por el batería Martin Owens y la bajista Ali Smith. Downtown Manhattan.

✖ NICK CAVE & THE BAD SEEDS: «THE BEST OF» (Mute-BMG)
Dieciséis cortes, seleccionados entre su vasta discografía, a modo de introducción ante potenciales consumidores que le descubrieron cantando a duo con la Harvey o la Minogue. El énfasis está pues en el siniestro cantautor de dulces y al tiempo tersas cualidades. No faltan «Deanna», «Tupelo» o «The mercy seat», pero al llegar a su conclusión, donde suena un atorrante recordatorio de sus salvajes inicios («From her to eternity»), se comprende que a este retrato le faltan perfiles. La primera tirada incluye CD en vivo de regalo.

✖ ILLYA KURIAKI AND THE VALDERRAMAS: «VERSUS» (Polygram)
Gracias a la rama latina de MTV proyectos como este llegan a nuestras orillas para recordarnos que nuestros hermanos hispanos están casi más dominados por la cosa anglo que nosotros. El duo Kuriaki ha grabado en Los Angeles y Nueva York esta colección de ostentoso funk-soul, con sus oportunos intermedios hip-hop, sonando mayormente a delirio y cursilería. Las letras son de risa y las músicas de festival de la OTI; la portada y dibujos interiores han de verse para creerse.

✖ TOMMY KEENE: «ISOLATION PARTY» (Matador-Caroline)
Quienes babean con Mathew Sweet deberían descubrir a Tommy Keene. El hombre lleva desde los 80 dando el callo con impecable power-pop de guitarras encabritadas y publicando discos que nunca despuntaron. Ese parece ser el destino de un estilo que antes practicaron Alex Chilton, Peter Case y otros ilustres predecesores cuyos ecos resuenan en estas doce nuevas canciones, más una versión de Mission Of Burma, que fueron compuestas en los ratos libres que le permitían sus empleos como guitarrista de Paul Westerberg y Velvet Crush. Bonito.

✖ BAD RELIGION: «NO SUBSTANCE» (Dragnet-Sony)
Cuando aquel majadero saltó al escenario de un pirenaico festival para aguarle la fiesta al bueno de Greg Graffin, llamándole gordo y calvo ante toda la peña allí congregada, muchos captamos el mensaje. ¿Qué sentido tiene seguir bregando con la misma canción diecisiete años cuando uno es incapaz de superarla? ¿Es lícito hacerlo llevado por la convicción política o porque no se sabe hacer otra cosa? Supongo que cuesta dejarlo cuando se ha vendido un millón de copias. Este no es ni mejor ni peor que sus últimos discos, pero la música contenida provocará maliciosas alusiones al título.

✖ DELINQUENT HABITS: «HERE COMES THE HORNS» (PMP-BMG)
¿Hip hop trompetero? Es lo que a primera vista ofrece el segundo álbum de estos cholos parlanchines injustificadamente comparados a los desaparecidos Cypress Hill. Sin la humareda que rodeaba a estos, parloteando en inglés con sus puntuales alocuciones spic, los californianos mantienen el interés con rimas aceradas, sustrato rítmico y colorido mariachi. El corte que lo titula y «This is L.A.» son la crema de un álbum imaginativo en su estilo.

✖ GOLD BLADE: «HOME TURF» (Ultimate-Mastertrax)
Por mucho que se empeñen los británicos en inventar revoluciones virtuales, seguirán apareciendo grupos como Gold Blade. Un quinteto de Manchester con una concepción clásica del rock, es decir, una música capaz de conjuntar celebración vital y denuncia social. The Clash, MC5, The Who, pero también Prodigy o Adam & The Ants, constituyeron su educación. Y el resultado de la misma es una grabación que palpita con gozosa honestidad, escupiendo temas guitarreros aderezados por festiva sección de viento.

✖ VV. AA.: «THE END OF VIOLENCE» (Universal)
Banda sonora de la nueva película de Wim Wenders, su primera incursión en Hollywood desde «Paris, Texas». Variada y sabrosa, reune a estrellas con figuras de culto (U2 con Sinead O'Connor, Michael Stipe con Vic Chestnutt), da salida a inéditas grabaciones de Whiskeytown, Tom Waits o Spain, rescata una fabulosa y póstuma canción de Roy Orbison, apuesta por el presente (DJ Shadow, Howie B.) y aprovecha el tirón latino de Lobos, Raul Malo y Latin Playboys. En el main theme, Ry Cooder mezcla atmósferas trip-hop en su inimitable estilo con excitantes resultados (también se ha publicado un segundo volumen con su música ambiental para la película). La perfecta banda sonora vacacional.

✖ VV.AA.: «LO MEJOR DEL FUNKY 2» (Max Music)
Si nada de lo que has leído hasta aquí te ha interesado, siempre te queda esta opción infalible. Un doble CD que continua y mejora lo iniciado en el primer volumen, recordándonos una época dorada de las discotecas con gemas tan irresistibles como «On the beat» de la BB&Q Band, «That's the way I like it» de KC & The Sunshine Band, «Money's too tight to mention» de Valentine Brothers, «Ring my bell» de Anita Ward o el fenomenal «Family affair» de Sly & The Family Stone. Lástima que la información sea nula y al final lo estropeen añadiendo como bonus dos innecesarios, y pobres en sonido, cortes en vivo de Marvin Gaye.

● Dr. Rawk & His Tragic Band



■ Hugo Race, una voz de otro mundo

momentos, como en «Chiara» o «Silver fox», volamos hacia la música de las esferas preconizada por los clásicos, pero lo que de verdad hace funcionar esta música es la rara sustancia que da vida a «Stranger in my eyes», «Apocalypse» o «Full moon», el espíritu de algún predicador sureño atormentado por una vida pecaminosa reencarnado en un tipo paliducho que pasea por el mundo con algunas tremendas canciones a cuestas y una voz de otro mundo. Aunque a veces parezca tomarse demasiado en serio a si mismo —estuvo en los Bad Seeds, ¿recuerdas?—, le prefiero antes a él que a mil Jay Jay Johansons.

● Ignacio Juliá

SMASHING PUMPKINS
★ «ADORE»
Hut-Virgin

Billy, James, D'Arcy y una caja de ritmos. Así empezaron Smashing Pumpkins. Y en algunos momentos de su nuevo disco, eso es lo que se escucha, una vuelta a los orígenes y un oportuno cambio de vestuario. Las guitarras electrocutadas y el paroxismo vocal brillan por su ausencia en «Adore», un álbum construido sobre suntuosos tiempos medios y melancólicas baladas, un disco de sonido matizado y penetrante, de interior acuoso y sombrío. No es tonto el Corgan. Sabía que necesitaba este paso intermedio, este lapsus, para desintoxicarse de la electricidad estática adquirida en sus corrosivas actuaciones de los últimos años y de paso frenar la leyenda negra. Era también consciente de que no iba a perder del todo a los quinceañeros, y que aumentaría el número de oyentes ocasionales, aquellos que compraron «Mellon Collie...» por «Tonight, tonight» y apretaban el botón skip cada vez que atronaba una descarga eléctrica. «Adore» contiene algunas piezas excelentes («To Sheila», «Annie Dog» o la final «Blank page»), pero en su conjunto abusa de una sonoridad sensiblera, pegajosa y abarrocada que acaba amuermando. American Gothic.

● Lola Linares

Los perdedores salieron decepcionados o enojados, los ganadores contentos y con sus respectivos premios bajo el brazo. Por segunda ocasión esta bocanada y el último rock club de Barcelona cometieron la imprudencia de convocar un concurso de maquetas. A continuación te contamos cómo fue todo y quiénes protagonizaron la película.

BUFFALO, HELLBRAINS

COSECH

II CONCURSO DE MAQUETAS RUTA 66 & MAGIC

Por Comando Incómodo
Fotos: King Pelusa

No tenemos vergüenza. Eso decían de jurado y organización, seguramente con razón, las bandas que actuaron el segundo día de las semifinales. Concluidos sus conciertos, pasaba el tiempo y nadie les comunicaba el resultado de la votación. Los nervios, el cansancio y las lógicas ganas de saber qué estaba ocurriendo colmaron su paciencia. Un error logístico había dejado esa noche las cosas en suspense, ya que con las

S, HUNLAY HOOLIGANS:

TEAM A DEL 98

LOS SEMIFINALISTAS

• BOND

Murcianos y formados como cuarteto en febrero del 97, estos sosias del agente 007 se han presentado ya a varios concursos de su provincia y alrededores. En su maqueta incluyeron temas tan logrados como «One life without her» o «When I travelled to the moon», muy británicos en su concepción; como explican ellos mismos, «muy Manchester». La noche de la semifinal les pudo la energía de sus contrincantes y un directo que no se correspondía totalmente con la brillantez de su grabación. Que perseveren, hay madera. Contacto: 968-23.65.36.

• LOS ELECTRICOS

Este grupo barcelonés no remitió una maqueta, sino la copia en cassette de un master acabado y listo para su edición, con temas propios tan pegadizos como «Trabajando en la línea» y una potente versión del «Mercy mercy» de Don Covay. Cantan en castellano, otra excepción reseñable, y facturan un rock'n'roll sobrio y elemental, con sus acentos blues y soul, la escuela Stones/Burning traída al presente con templados instrumentistas y buenas intenciones. Una veintena de actuaciones desde julio de 1997 les avalan, sin embargo, su propuesta encajó mal en unas semifinales más predispuestas al impacto frontal que a la seriedad interpretativa. Contacto: 93-422.28.48.

• RADIO EGO

Nacieron en Sevilla a principios de 1994 como trío y pretenden «hacer canciones pop basadas en la sencillez». Se les ha comprado a Buffalo Tom y otros combos americanos de soterrada expresividad. Han grabado varias maquetas ya y participado en recopilatorios con su pop-rock de medios tiempos, empastado de guitarras, que conduce un vocalista que combina español e inglés en temas como «Duermo tanto» o «Charlotte gain and play». Temas que en vivo quedaron deslucidos en comparación con los siete registrados en los Estudios Central incluidos en su cinta. Contacto: 95-451.11.97.

• SAINT CUGAT

Los de Sant Feliu de Llobregat fueron un caso paradigmático en el desarrollo de este segundo concurso de maquetas mágico y rutero. Demasiado bisoños para dar la talla en una competición a campo abierto, pues su creación data de enero de este mismo año, pasaron a las semifinales gracias a las ideas y sonidos reflejados en una maqueta producida por su vecino David Beef. Esperemos que sigan adelante y mejoren su propuesta, sin duda atractiva ahora que el rollo indie va a la baja. Contacto: 93-685.10.78.

• SEA FLAVOUR EYES

Formados en el 96 con el nombre de The Unlikes y ganadores de dos concursos de maquetas organizados en su región, Murcia, Sea Flavour Eyes son en realidad una banda paralela de Los Sostenidos, lo que explica el dinamismo de sus composiciones y la recia factura instrumental que las impregna. Sus influencias están claras: pop británico de los 60, sonido Manchester y britpop. La gracia está en cómo las manejan y su habilidad para crear con ellas majestuosos murales de pop épico y guitarrero, éxitos radiofónicos en potencia a los que en directo faltó un poco de fuerza. Contacto: 968-84.40.61.

prisas no se pensó en sustituir al encargad de comunicar oficialmente el resultado a los participantes, un miembro de los Flauters, banda invitada que debido a un contratiempo tuvo que cancelar su presencia a última hora. Nos disculpamos pues con las grupos afectados, rogándoles que comprendan que, con todo lo grave del olvido, no se puede estar en todo, máxime cuando los cabos por atar son tantos. Y aquí surge uno de los principales enigmas a la hora de plantearse la organización de este tipo de convocatorias: ¿vale la pena tanto esfuerzo? A juzgar por la tímida asistencia de público que se contabiliza en este y otros concursos, la respuesta es dudosa. Pero ya se sabe que Barcelona es ciudad señorita, que la gente está hasta el gorro de concursos maqueteros, una plaga tan cr ciente como la de los festivales, y que rara vez sirven estos para descubrir algo del otro jueves.

Este año, de las doscientas y pico cintas recibidas debemos resaltar como dato anu ciado pero así y todo revelador el vertiginoso descenso registrado entre los practicantes de sonidos indie, mayoritarios en la pasada ed ción, superados esta vez en número por ba das dedicadas al rock y el pop en sus más amplias acepciones. Realizar la preselecció no fue tarea fácil, ya que si bien pocas forma ciones destacaban especialmente por su per sonalidad o ideas, una gran mayoría demos tró un notable nivel instrumental y un grado de acabado que se decidió valorar por en de actitudes y tendencias, bienvenidas todas dentro de un criterio que se pretendía lo más ecléctico posible. El problema, o la dec ción, surgió al comprobarse que en vari casos la calidad de esas maquetas no se c rrespondía con unos directos apocados


■ Hellbrains, garage punkers

débiles, deslucidamente flojos, por no decir faltos de preparación. Entre los asistentes, que no podían comparar con el trabajo en estudio de los grupos, cundía la duda: ¿realmente no se había presentado nada mejor? Todo es relativo cuando de casi 300 bandas hay que elegir 8, número finalmente ampliado a 9, aunque de buena gana se habría dado oportunidad, al menos, a 50, cosa del todo imposible. En cualquier caso, esa es la mecánica de un concurso de maquetas mientras tiempo y presupuesto no den para más, y creemos que el resultado fue justo y el nivel de la final más que satisfactorio.

Queremos no obstante agradecer a todos los grupos, seleccionados o no, semifinalistas y finalistas, el haberse presentado a este concurso y la ilusión y trabajo que han invertido en ello. Y también nos gustaría aclarar a aquellos que, tomando como referencia la pasada edición de este concurso, piensan que el resultado es una muestra de fundamentalismo rutero, que eso es lo que hubo para bien o para mal. No pedimos carnet de militante a los concursantes, y las votaciones fueron parciales, en un gran porcentaje emitidas por gente no necesariamente afín a lo que el tópico considera «doctrina rutera». En este aspecto nos encontramos en deuda con nuestro denodado jurado, que este año estuvo compuesto por Reyes Torío (Ale.luia Records), Ginés (Los Guarriors), Hernán Migoya (El Víbora), José Fdo. León (RUTA 66), Benet Román (BTV), Jordi Vamps (Magic), Jaime Rodríguez (Parkinson DC), Fernando Gegúndez y Alex F. de Castro (ambos colaboradores de RUTA 66). También queremos expresar nuestra gratitud a Mystic Mail, que actuaron como grupo invitado en las semifinales, a Flauters por intentarlo, a Sabino Méndez & Los Mon-

SABINO MENDEZ NINGUNA PROPUESTA ARTISTICA ES VALIDA SI NO TIENE UN ANCLA CON LA VIDA

Junto a Loquillo y Trogloditas, Sabino se asomó en los 80 a ese ansiado «rock'n'roll lifestyle» que luego resultó ser tajante arma de doble filo. Cuando la salud y la cordura le empujaron a abandonar sus canciones en manos de su alter-ego José María Sanz, en la actualidad adaptador de poetas y amigo de cantautores, el guitarrista y compositor advirtió con pasmo que su adolescencia había caducado. Respetado como uno de los autores de canciones más definitorios de aquella época, regresa a la actividad discográfica tras un largo periodo de invisibilidad (que aprovechó para estudiar filología y escribir para esta revista, cosas por lo visto compatibles) con un modesto disco en vivo, «El Día Que Murió Marcello Mastroiani», como tarjeta de presentación. Su contrato con Al.leluia Records es por tres discos, así que probablemente lo mejor está aun por llegar. Aprovechando su paso por Magic como invitado especial, hablamos con este amante del rock de tres acordes y la literatura urbana.

- Recuperaste «Rock'n'roll star», ¿es tu canción favorita?

- El primer disco lo grabé con dieciseis años y debo tener más de cien canciones registradas, es muy difícil escoger una canción. Le tienes más cariño a algunas porque te recuerdan la época de los 80, «Ritmo de garage», «Barcelona Ciudad», «Todo el mundo ama a Isabel», «María», pero no sé, hay tantas que es difícil escoger. Rescaté «Rock'n'roll star» porque, cíclicamente, con los Montaña nos gusta tocar canciones viejas y versiones, tanto de Loquillo como de otros grupos. Hay algunas que permiten un pequeño matiz de tono, con lo cual la canción cambia mucho. La versión que tocábamos en directo antes de grabar el disco le daba un aire más crepuscular, más irónico a aquella canción que en su origen era muy adolescente y un poco ingenua. Cuando escuchamos la grabación del concierto pensamos en incluirla en el disco.

- Eres una figura de los 80, ¿cómo te sientes en el presente?

- Antes que empiecen las mitificaciones de los años 80, como época seminal o época dorada de la música nacional, sería conveniente recordar que lo único que sucedió fue que se normalizaron los lenguajes musicales. Había habido un esquema comercial de música joven, rock y de otros estilos, y de repente, por las circunstanciales sociales y políticas, llegó todo de golpe. Es decir, de alguna manera, vivimos los 50, los 60 y los 70, todos juntos en una década donde, además, se daba una proyección económica fuerte, mucho gasto en promoción, mucha oferta de iniciativas públicas y privadas. Eso nos permitió, a los que estabamos en grupos y tuvimos suerte, vivir una especie de vida de rock'n'roll fastuosa, un poco lo que siempre habíamos soñado, a la americana. Pero no hay que mitificarlo, pienso que fue una situación más que nada económica. Creativamente pienso que ahora estamos mejor.

- En tu opinión, ¿cuales son las mejoras?

- El mercado está más fragmentado, pero hay una oferta de mucha más calidad, mucho más variopinta, que te permite encontrar cosas bastante más interesantes. Y, sobre todo, la normalización de lenguajes ha permitido que haya una música comercial, que ya se sabe de qué va, y luego una música minoritaria, más preocupada por el resultado artístico, que permite propuestas bastante excitantes en todos los géneros. El precio que has de pagar si quieres hacer una propuesta más coherente es llegar a un público más restringido, eso es inevitable y lo ha de tener en cuenta quien quiera ser artista de verdad. Otra cosa son las operaciones comerciales, que son muy respetables, pero eso ya son señores que quieren ser artistas de variedades.

- ¿Sigue siendo válido el rock urbano?

- Yo creo que cualquier propuesta artística, sean canciones, pintura o poesía, no es válida, no tiene lo que hay que tener, sino tiene un ancla con la vida, con la realidad. El punto de partida para quienes hemos empezado fuera de las academias y los entornos culturales, es decir haciendo música desde la calle, música trovadoresca, rock, pop o tecno, es que exista una observación directa de la realidad, que seamos una especie de cronistas de nuestro tiempo. Esto no significa que tengas que hacer una música con unas letras realistas, puedes contar tu tiempo a través de letras imaginativas y metafóricas. Para mí, El Niño Gusano cuentan muy adecuadamente el tiempo de los 90, aunque sus letras no sean realistas. Esa observación de la realidad siempre estará presente, pienso que es necesaria.

- ¿Se ha escrito ya la gran canción sobre Barcelona?

- Bueno, así como hay canciones que son las grandes canciones de capitales como París, Nueva York o Madrid, pues cada una tiene su poeta que la ha cantado perfectamente, sean Charles Trenet, Lou Reed o Burning, creo que todavía no se ha compuesto la gran canción de Barcelona. Lo que pasa es que no te puedes plantear hacerla de una manera voluntaria, tiene que salir por sí sola si realmente quieres que sea una gran canción que cante ese mosaico plural, colorista y fragmentado que es la ciudad.


■ La Montaña vino a nosotros

taña y Electric Playboys por hacer lo propio en la final, a Hermanitas y Bongo Locos por ofrecerse para lo mismo, a Fermín Cantalapiedra "Fito" por hacer de maestro de ceremonias, a Ana Quemarropa por pinchar, al equipo de Magic por trabajar tan duro como lo hizo y a todos los que estuvieron con nosotros alguna de las tres noches que duró la cosa.

Y pasemos ya sin más demora a la gran final, noche que estuvo presidida por un ambiente controladamente festivo y tres bandas en dura, durísima competencia. Por sorteo, les tocó abrir fuego a los locales Hellbrains, grupo que estuvo muy cerca del primer puesto con su punk-rock de última hornada, tan pendiente de MC5 como de Mudhoney, y un cantante dispuesto a casi todo. Solo la veteranía y horas de local de ensayo de los ganadores pudo con estos jóvenes émulos de Hellacopters y demás bestias pardas (busca su maqueta «Psycodelic Killer», editada por Hurakan Records). En segundo lugar actuaron Hunlay Hooligans, venidos desde Huelva con sus trajes de bombero atómico y su bailable descarga en la onda Red Hot Chili Peppers/Rage Against The Machine, aunque ellos afirmen que no van de nada, ni pertenecen a ninguna tendencia concreta. Se nota que llevan muchas tablas a sus espaldas, como atestiguan su buen nivel instrumental y sus actuaciones por toda la península. Empalmando un tema tras otro, mantuvieron atenta la atención del público, aunque quizás abusaron de su tiempo en escena y su faceta teatrera.

Por último, les llegó el turno a Buffalo, cuarteto de León liderado por José D. Berrot a la guitarra y voz principal, con Alicia de Best-Tías al bajo y Toño Segura al saxo y teclados, este último conocido por sus bolos con Cardíacos y Flechazos. Con su primer tema atronando la sala muchos nos despertamos de golpe: subía peligrosamente el nivel de la noche. Buffalo son un grupo evidentemente rutero, es cierto, pero con una capacidad musical fuera de toda duda y muchas horas de trabajo a sus espaldas. Y encima se marcaron versión de Roky Erickson. Además de contundentes, resultan imaginativos, algo que hasta sus detractores —esos que hubieran preferido unos ganadores más vistosos y en la onda, como el año pasado lo fueron por méritos propios Soviet Love— deberán reconocer. Fueron los mejores de entre todos los grupos presentados, y así lo decidió el jurado en arduo y decente debate



■ Hunlay Hooligans, super-show

te. Tendrán su disco en Al.leluia Records, como Hellbrains y los Hooligans disfrutan ya del segundo y el tercer premio respectivamente. Felicidades a todos ellos.

Y tras las deliberaciones del jurado, la fiesta. ¡LA PUTA FIESTA! Esta llegó con Sabino Mendez y sus Montaña, pues juntos, el trovador barcelonés y los de Sitges, rescataron el espíritu del blues y el rock urbanos con gusto y garra, deleitando a sus fans con nuevas versiones de «El lado más bestia de la vida» (Lou Reed pasado por Albert Plà) y la inolvidable «Rock'n'roll star». El mismo Sabino nos pone al corriente de su situación actual en la entrevista adjunta. Tras la calurosa actuación montañesa, llegábamos al climax de la noche con las estrellas invitadas, la única banda del mundo capaz de compaginar el raw-power con NRBQ, el country con Parálisis Permanente Jimmy Nativo y los suyos arrancaron con «Fiesta»... ¡y cómo petaban los muy cabronazos! Con total y absoluta autonomía, enfilaron la ruta del rocanrol con temas tan jugosos como «Señorita», «Mueve tus caderas» o la final «Stay with me». Impactantes en directo, se metieron a los ya exhaustos presentes en el bolsillo y remataron la faena cuando pasaban ya las cinco de la madrugada

¡Tiempos de rock'n'roll! Todavía.


Jimmy Playboy en acción

Contactos:
Buffalo. 987 20 53.74.
Hellbrains. 970 20 96 52
Hunlay Hooligans. 959 25 28 35

OTROS ASPIRANTES

No llegaron a clasificarse pero todos ellos merecían haber pasado a semifinales. El único premio de consolación que podemos ofrecerles es confesar que nos hicieron muy difícil tomar la decisión de excluirlos.

• BOULEVARD MARIA

Tenían que ser mallorquines, claro, y lo son. En funcionamiento desde finales del 94, el quinteto de Cala D'or sigue los pasos de ilustres predecesores como Valendas, evolucionando de un cierto ruidismo hacia un pop más colorista, cantado en inglés y de acertados arreglos. Contacto: 971-64.35.94.

• CRISTASOL

Duo procedente de El Puerto de Santa María, formado, con el concurso de colaboradores ocasionales, por Daniel Termita y Rafa Cristasol, actualmente miembros también de The Cobras. De su maqueta nos interesó el cinismo minimalista de «Modern art» y especialmente «Shaking away», oxidante tumor de blues con el que se sitúan en las primerísimas filas de la escuela que la Jon Spencer Blues Explosion ha abierto en España. Contacto: 956-33.75.65.

• DESPUES DE NUNCA

Viejos conocidos, Carlos Desastre, actualmente instalado en Euskadi, y Emilio Salvatierra fueron miembros fundadores de los desgarrados y tremendistas malagueños 713° Amor. Duo abierto a colaboraciones, Despues De Nunca persevera en las exploraciones emocionales de aquellos y nos remitió una maqueta difícil pero estimulante, basada en percusiones, guitarras, poemas y, como ellos mismos dicen, «sonidos abstractos». Contacto: 964-20.72.87.

• GENERACION ESPONTANEA

Influenciados por Jane's Addiction y otras bandas de los 90, este cuarteto de Barcelona Ciudad dispone de un elepé grabado por su anterior encarnación, Zero Grados, y cultivan rock de extracción punk, escueto pero vigoroso, que en realidad recuerda a Sugar/Fugazi grabados en cuatro pistas y cuenta con letras en castellano, un buen cantante y un imaginativo guitarra. Las suyas son canciones que sin ningún maquillaje ya revisten un potencial comercial similar al que puedan disfrutar bandas de su mismo contexto como Placton. Contacto: 93-676.81.39

• JINKS

Madrileños, engrasados como grupo y dueños de un tema que merece ser single ya, «The girl with the sticks in her hands». Guitarras desafiantes y afiladas, voz femenina de contrapunto, atmósfera crispada y expresiva, oleadas de electricidad y sensaciones otrora encontradas en bandas americanas tipo Guided By Voices. Oirás hablar de ellos si siguen grabando temas como los seis que incluyeron en la maqueta remitida. Contacto: 91-788.27.39.

• JUGOS LIXIVIADOS

Conocido gracia al EP que les sacó Alehop! a mediados del 95 y su aparición en el mierdoso sampler «La Cagarruta Sónica», estos primos pamplonicas de los Scientists comandados por Mississippi Blind Mike respiran blues pantanoso, retorcido y altamente contaminado, que en directo puede alcanzar cotas de peligrosidad para la salud pública pese al mimetismo que les propulsa. Ahora que el Bicho hiberna y que Salmon ha dejado de creerse Howlin Wolf, los lixiviantes pueden llenar el agujero negro dejado por estos, aunque su pócima sea mucho más cruda y paranoide. Contacto: 948-27.20.81.

• THE LIZIPAINS

Dicen que se formaron con la única intención de versionear a Stooges y Pixies, solo que al final comenzaron a surgir temas propios entre las fotocopias de Pavement y Sonic Youth. Temas como los incluidos en su maqueta, una recopilación de varias grabaciones, con músicas repetitivas y rasposas como telón de fondo para una voz que recita pornografía y violencia desde la distancia. Si le dan un poco más de vidilla a la música, ganarán muchos enteros. Contacto: 972-33.08.71.

• THE MANTIS

Cuarteto valenciano con un mini-elepé en su haber, resultado de su victoria en un concurso pop-rock de la generalitat valenciana, y una lista de actuaciones que comprende varias en suelo británico, incluido el del legendario Marquee. Precisamente inglesa es la filiación de unas canciones que pueden ir del pop vaporoso de los 80 al magnificado britpop de los 90, pasando por las décadas doradas de los 60 y 70 —«Day oh yeah!» es la mejor imitación de los Kinks que hemos oido ultimamente, como «Pain» lo es de Bowie Stardust—, barrocamente escenificadas con poderosas guitarras. Contacto: 96-366.46.14.

• NEO-TOKYO

Dos bajos, batería, caja de ritmos, samples y efectos es el equipo de trabajo de este grupo mallorquín formado por miembros de Crudos, Caníbales, Henteligens, Sexy Sadie y O.P.P. Inspirados en la cultura oriental y el manga, y con un concepto que parte de la no utilización de guitarras, Neo-Tokyo es una agresiva guerrilla de electro-punk instrumental que intenta crear su propio drum & bass. Obsesivos y espesos, un raro punto de equilibrio entre electrónica, ritmos humanos y mal karma. Contacto: 971-75.09.47.

• NOVO

Antes Novocaine. Es el proyecto liderado por un tal Syd Caine, con domicilio en La Bisbal, Girona. El amigo Cayne empezó en 1993 con influencias de Beatles, Byrds, Dylan, y muchas ganas de hacerse escuchar. Tras pasar por grupos como EndeRock y Red Orange, decide volar en solitario con una maqueta que apuesta por un sonido algo más contemporáneo en cortes como «Psychedelic harpsichord» o «Sonic man». Contacto: 972-64.15.35.

• ÖRN

La voz de Mar Orfila —entre Shirley Temple, un gato siamés y un dibu animado— y el electrificante crescendo p.j.harvyano y grungoso de «Luck is thrown» todavía nos tienen enganchados. Pop alternativo a la carta que sin embargo cuenta con excesos hormonales propios, un encanto infantilmente gamberro y mucho más nervio que la mayoría de practicantes de este estilo. Son de Barcelona y en sus filas se encuentran miembros de Escasos Medios, Trips, Anarkotics y otras bandas condales. Contacto: 93-219.27.82.

• LES PHILIPPES

No son de Lyon, ni de Montpellier, sino de las afueras de Barcelona, concretamente de Sant Boi. Pero tienen un desparpajo pop que no se conoce por estos lares, un vocalista que se desgañita como Dylan, un organista que no para, buenas canciones, en fin, solo les falta un contrato con un sello sixties para darse a conocer. Sin teléfono de contacto: sorry, cazatalentos.

• PROFESOR POPSNUGGLE

Formado en enero del 97 y ganador de un concurso organizado por una sala almeriense, este cuarteto andaluz llamó nuestra atención con un sonido avant-punk que parecía cocinado en Cleveland por unos hijos putativos de Pere Ubu y Electric Eels. También dotados para el pop mutante y la psicodelia indie, adictos a la distorsión controlada y autores de épicas juveniles, en castellano, tan pegadizas y banales como «Automóvil» o «Sistema solar». Contacto: 907-82.02.10.

• SIDONIE

Para lo jóvenes que son, este trío de Begues, Barcelona, demuestra un gusto impecable y buenas dotes interpretativas. Citan a Love entre sus principales influencias y saben ejecutar un vibrante pop psicodélico en temas como «Venusian dream» o «I should never dream of you». Sonido Rickenbacker y juegos vocales: si siguen en la brecha, pueden florecer. Contacto: 93-639.15.75.

• TOMAS, ERNEST

Premio al coraje para este cantautor instruido en el rock acústico americano de los 70-80, que nos sorprendió por el aguardiente ilegal que parece haberse deslizado por su garganta, así como la intensidad y calidad de unas canciones que harían sonrojar a tanto practicante licencioso de unplugged descafeinado. Tradicional, desgarrado y convincente, Tomás nos recordó a Kevin Coyne y Stephen Stills, a Tim Buckley y Richie Havens. Contacto: 93-325.95.65.

• LOS ZOQUETES

Miembros de The Growl, Lord Sickness y Los Clavos se dan cita en este grupo, «resultado de diversos abortos en el seno de la escena rocambole getxo-bilbaina». ¿Su sonido?: rocanrol cryptoso con saxofón vicioso de necesidad y genes de los Raunch Hands, mucho highschool punk-rock y suciedad urbana neoyorquina que tiene sus puntos fuertes en la sólida batería de Andrés Letamendia y las guitarras de Javier Goti. Contacto: 94-674.24.75.

***Nota:** Los grupos Terrapin (que actuaron en las semifinales) y Flung (que se presentaron con una excelente maqueta), ambos semifinalistas el año pasado, también merecen estar en este apartado. Busca sus fichas en el reportaje sobre el I Concurso de Maquetas publicado en RUTA 128.*



Laika, pop sideral de resonancias orientales (foto: Fiona Freund)

LA CRIATURA DEL DOCTOR MOOG, LA OTRA REVOLUCION INDUSTRIAL Y LA CONSUMACION DEL PARADIGMA CAPITALISTA EN LA ERA DE LAS MAQUINAS

Y LOS SONIDOS SINTETIZADOS

CONCISA HISTORIA DE LA MUSICA ELECTRONICA PRE-TECHNO

Si Laurent Garnier y la papilla dance de diseño es todo lo que puede dar de sí la música electrónica de fin de siglo, entonces es que la naturaleza se pasó un pelo suponiendo racional al descendiente del simio. Afortunadamente el sonido del electrón no ha recorrido tan largo y sinusoidal trecho en balde. Aunque siempre a la sombra de pasados hallazgos, impelidos a venerar la cultura analógica y sus visionarios sonidos, algunos operarios electrónicos de los 90 todavía subordinan el consumo a la imaginación.

Por Jaime Gonzalo & Germán Méndez-Valle

«DESDE LA IRRUPCION de la era industrial, la marcha dialectica hacia una alienacion total del obrero productor respecto al trabajo producto no ha cesado nunca, asistida por la erradicacion de los objetos especializados y el avance de la maquinaria industrial, que solo deja espacio para intercambiables automatas. Estas corrientes industriales se caracterizan por amplificar la disparidad de clases y debilitar a los trabajadores.

«Como industria, la musical es similar a las otras, inventando nuevos medios de fomentar el consumo indiscriminado y devaluando al trabajador, por ejemplo pagando a menos trabajadores por el trabajo previamente realizado por muchos, minimizando costos y multiplicando beneficios. La industria musical usa su monopolio radiofonico para controlar el gusto de la gente, así como su acceso a la música y otras formas de expresion. Este medio radiofónico



está estrictamente controlado por el negocio y su empleado, el gobierno. La industria musical determina qué música prevalecerá y será popular, escogiendo la forma que sea más barata de producir. Devaluar o disminuir es un modo de recortar costos, y su historia debe ser trazada.

«Hace cien años, el órgano oficial de la expresión musical era la música clásica/ballet/ópera ejecutada por una orquesta sinfónica. Una de esas factorías musicales empleaba normalmente unos cuarenta trabajadores especializados (músicos), cada uno parte esencial del todo. En los años 20, esta orquesta sufrió una reducción con la banda de jazz o swing, que comprendía sólo la mitad de miembros que la anterior e hinchada institución, siendo por tanto más viable económicamente. En apenas veinte años la banda se había reducido de nuevo a la mitad de su tamaño con la aparición del bop y su progenie cool y hardbop. La época del jazz como paradigma popular fue sin embargo breve, debido a las innovaciones en el terreno de la electricidad, que con menos músicos permitía producir más música. Lo que Buddy Holly pretendía con los Crickets era que «tres personas suenen como toda una orquesta». Esta nueva música, el R&R, era barata de producir, y para vencer su inpopularidad fue introducida en la radio y el cine, mientras que las compañías discográficas se aseguraban el control sobre los artistas (trabajadores) creando una mitología de la edad, lo que implicaba que los intérpretes de esa música sólo podían preciarse de auténticos si eran nuevos y jóvenes. Este paradigma capitalista había sido probado y ensayado previamente en líquidos lavavajillas, electrodomésticos y arte de altos vuelos, especialmente con el concepto del avantgarde, pero fue elevado a la perfección por el R&R.

«En los 90, esta era del R&R fue eclipsada por las formas tecno/electrónicas, que redujeron la fuerza de producción a uno o dos sujetos, aparente cumbre de la escalada de la industria hacia índices de costos más bajos y márgenes de ganancias más amplios».

(Extracto de «Why The Gospel Yeh-Yeh?: Downsizing In Rock 'n 'roll And The Gospel Dialectic», de Leonard Feathers)

AUNQUE SU ESENCIA haya sido sustraída a la autobiografía de James Brown, el razonamiento de Ian Svenonius, alias Feathers da directamente en el clavo. Si la música electrónica ha proliferado, convirtiéndose en la forma de expresión musical popular más democrática desde el punk, se debe sencillamente a su impacto histórico en el abaratamiento de los costes de producción o reducción de plantilla. De otro modo, el capitalismo no se habría molestado en fomentar un mercado en el que tienen menos importancia la música y quien la graba que el consumo masivo de la tecnología que permite que esa música pueda ser grabada, vendida y reproducida. No sólo es más fácil y accesible hacer música; procesarla en artículo, mercantilizarla, también resulta más sencillo. Tanto que cualquiera con unos mínimos conocimientos de informática y contabilidad puede hacerse socio de gremios antaño exclusivos como los de los negocios y el arte.

No es sin embargo nuestra prioridad analizar las consecuencias de este proceso, sino reparar de algún modo el desvirtuamiento de que se ha sido objeto la música electrónica al entrar en la órbita de la masificación. Electrónico es hoy sinónimo de vanguardia y entretenimiento, contubernio sublime donde los haya que no obstante en la práctica requiere matizaciones. La actual música electrónica comercial e independiente produce mucho excremento, es cierto, pero tampoco sería acertado generalizar ya que no todo es mediocridad lo que se urde tras tanta pantalla de humo «experimental». En cuanto a su función lúdica, no hay duda de que la cambiante, novedosa morfología del burbujeante alfabeto del pop electrónico justifica por sí sola que la juventud, teledirigida por la industria, lo haya escogido para ocupar su ocio y delimitar su territorio social. Ya se sabe que hoy eres un cateto si no gastas tecnología punta. Pero la música electrónica no fue en principio pensada para el entretenimiento, sino como reacción a una necesidad, la de crear sonidos capaces de materializar unas formas musicales previamente inexistentes que requerían registros superiores a los de los instrumentos tradicionales.

Antes que nada es conveniente precisar qué es música electrónica. Bien, de hecho lo es la música pop desde el momento que, como apunta Stockhausen, incorpora a sus esquemas «las posibilidades técnicas que había difundido la música llamada de vanguardia, o sea la electrónica, la técnica de los amplificadores, del micrófono, de la formación de sonidos sintéticos». El problema, según el mesiánico Stockhausen, es que «ha habido también una influencia muy lamentable en la música pop. Tal como yo lo veo, es uniformadora. Y, en el mundo actual creo que no hay nada peor que la uniformidad, haría falta una reacción contra ese horrible proceso de uniformidad en virtud del cual todo el mundo debería llevar el mismo peinado, los mismos vestidos, ver los mismos programas de televisión, oír la misma música pop, o sea, estar totalmente condicionado. Las consecuencias son, naturalmente, lamentables para la humanidad. Porque lo más hermoso de esta Tierra y del Universo entero ha sido siempre la diversidad, la individualidad, lo Único. Por todo ello, me sentiría muy contento si sólo se tratara de un estado intermedio. Sería deseable una

CORRIENTES DE VOLTAJE DISRUPTIVO

Un arbol genealogico de los movimientos musicales que propiciaron y desarrollaron la electrónica musical. La direccion no se responsabiliza de la ardua audicion de sus obras, ni de los danos que pueda causar. El suyo es un desafio que no está al alcance de todos los oidos.

DODECAFONISMO: La llamada música del siglo XX o contemporánea surge de la sucesión de corrientes estéticas de vanguardia que se produce entre 1910 y 1925, finiquitando el clasicismo y el romanticismo de la centuria anterior. Los cambios en las estructuras sociales, políticas, económicas e ideológicas aparecidos a finales del S. XIX repercuten en el terreno musical provocando diversas mutaciones, la más radical la supresión de la a priori inmutable armonía tonal. Con la liberacion de la atonalidad y la disonancia nacía una crisis, pero también un nuevo lenguaje musical lleno de dialectos. El mas violento y revulsivo es el dodecafonismo, que en 1923 cristalizó alrededor de la figura del austriaco Arnold Schonberg y que consistía en un revolucionario método de composición basado en una serie de doce tonos que sólo se relacionan entre si. El dodecafonismo no ganó respeto hasta finalizada la segunda guerra mundial, y con su popularización, este nuevo sistema organizador de notas, sonidos y timbres derivo en las técnicas seriales, siendo el francés Olivier Messiaen, junto a su compatriota Pierre Boulez, uno de sus maximos impulsores a partir de 1949. Igual de renovador que el dodecafonismo, el problema mas grave del serialismo no fue la incomprensión sino la limitación de los instrumentos musicales tradicionales.

MUSICA CONCRETA: Su axioma es que no sólo son música los sonidos musicales, ya que es posible transformar el ruido en música. Creada en 1950 en los laboratorios de la ORTF, la radiotelevision francesa, por Pierre Schaeffer y Pierre Henry, su propósito es enriquecer la musica con las nuevas posibilidades tecnicas de la época, y para ello acuden a su principal avance, el perfeccionamiento de aparatos grabadores y reproductores de sonido, en particular la cinta magnetofonica. Se denomina concreta porque el material sonoro utilizado tiene como origen la realidad concreta de fenómenos sonoros ya existentes. Sus fuentes, intrumentos tradicionales y exóticos, la voz humana, ruidos de vida diaria y naturaleza, son transformados, manipulados y reproducidos por métodos electroacústicos.


Audiogenerador en el Estudio de Música Electrónica de Colonia

MUSICA ELECTRONICA: Creada en Colonia, 1950, por Herbert Eimert, fundador un año después del estratégico Estudio de Música Electrónica de la misma ciudad, tiene en común con la concreta la supresión del intérprete, ya que se fija en la realidad sonora conseguida por el músico, esto es el sonido. Utiliza como fuente primordial sonidos producidos por audiogeneradores eléctricos —ondas sinusoidales, ruido blanco— y observa una organización musical rigurosa. Su aparición obedece a la necesidad de precisión y nuevos sonidos que reclamaba la musica serial.

TAPE MUSIC O MUSICA MAGNETOFONICA: Vinculada a la música electrónica, es la única corriente surgida en Estados Unidos. Como su nombre indica, se trata de manipular sonoridades o efectos pre-grabados sobre cinta magnetica, lo que convierte a la grabadora o magnetófono en un verdadero instrumento que recoge en cinta los signos electrónicos producidos por los sonidos. La primera audición de tape music se celebró en 1952, pero cuatro años antes el matrimonio formado por Louis y Bebe Barron ya experimentaba en su laboratorio sonoro con un rústico magnetofono, entrando luego en contacto con el concrete parisino y con divulgadores de la tape music como John Cage, y realizando en 1954 la revolucionaria b.s.o. de la película «Forbidden Planet».

MUSICA CIBERNETICA O ALGORITMICA: Responde a la introducción del pensamiento matemático en los métodos de composicion musical. Ideada en 1950 por Pierre Barbaud con ayuda de un ordenador que le permite establecer un control de las estructuras sonoras, ahorrándose el trabajo mecánico tan ingente en obras de naturaleza compleja. La calidad de la obra, depende pues del programa establecido por el músico. La música cibernética se fundamenta sobre la convicción de que el arte musical no es otra cosa que una combinación algebráica. Aunque degeneró en una composición automática materializada en música-robot, sería interesante estudiar «Computer Cantata» (63), obra de Robert Baker y Lejaren Hiller realizada con ayuda de una computadora de gran potencia.

Hot Butter era en realidad un seudónimo de Gershon Kingsley, pianista con bagaje clásico convertido al sintetizador: «Popcorn» fue el primer single construido totalmente con el susodicho instrumento, una insustancial bagatela en la que no obstante se encuentra el origen genético, queremos decir sintético, del tecno-pop.

próxima etapa que hiciera nacer estilos individuales muy diversos, para que se abriera un futuro más digno del hombre».

Veinticinco años después de esa declaración, el padre de la música electrónica moderna puede comprobar que pese a la imperante pluralidad de estilos, sub-estilos y seudo-estilos, sus deseos no se han hecho realidad. Aunque sí ha progresado en medios, el pop o rock electrónico no ha avanzado sustancialmente en formas e ideas, y la tendencia a homogeneizar se ha multiplicado. Su evolución es acorde a los requisitos de la industria tecnológica que lo expende y explota, de ahí que por lo general se cree una necesidad no forzosamente vinculada a la creación per se, sino basada en la aplicación de esos recursos como fin y no como medio, al contrario de lo sucedido cuando la cinta magnética transformó a finales de los 40 los sistemas de grabación, trayendo consigo la primera de una larga sucesión de generaciones tecnológicas. El término música electrónica define tan sólo el modo de producción del sonido, pero no precisa la forma de utilización de los fenómenos sonoros electrónicos. En esta tesitura, se distinguen dos tendencias fundamentales: una, lograr, por medio de una producción electrónica de sonidos, un tipo de musica tradicional, imitando el mundo sonoro hasta ahora conocido; la otra, llegar por medios electrónicos a un tipo de música totalmente desconocida hasta ahora. Esta última es la que nos interesa.

En origen, la creación electrónica pura es aquella cuyos sonidos han podido ser cifrados en partitura; el azar vale pero hasta cierto punto. Es decir, se trata de una ciencia, y como tal se atiene a un riguroso proceso científico a partir de fuentes sonoras que bien son grabaciones realizadas con instrumentos electrónicos o sonidos producidos directamente por un generador y tomados en cinta. Afortunadamente, fuera del ámbito de la llamada música seria, también puede ser empírica, casual, imprevisible. Hecha la definición, no se nos ocurre mejor descripción que la formulada por Herbert Eimert, director del Estudio de música electrónica de la Westdeutscher Rundfunk: «Lo que distingue a la musica electrónica es la extraña vibración de su colorido, su elasticidad extraordinaria que la hace apta para todos los matices y, sobre todo, su impresionante riqueza de imágenes sonoras. Su escala inconmensurable, que abarca desde sonidos semejantes a un trueno hasta reverberaciones etéreas, contiene toda clase de ruidos, toda la música, y aquella zona que media entre ambos. En su ámbito existen configuraciones sonoras que son una música clara y pura; extraña, es cierto, y que parece procedente de otro planeta, más cristalina que llena de alma, pero dotada de un encanto fascinador y hasta ahora nunca oido».

!VIVE LE BRUITISME!: PROPUESTAS PARA UNA SINFONIA DE MOTORES DE AVION

Apadrinada por los movimientos artísticos de vanguardia europeos, la música electrónica nos recuerda que aquellos aspectos de la cultura contemporánea que nos parecen más subversivos y rupturistas tienen sus raices en las primeras décadas de este siglo que acaba. Antes incluso de que artistas como Oskar Schelemmer y Laszlo Moholo-Nagy presentaran sus piezas de música moderna en el Bauhaus durante los años 20, los dadaistas y futuristas ya habían determinado las bases conceptuales para los primeros pioneros electrónicos. Es conocida la influencia de los teoremas de Dada en John Cage y sus procedimientos aleatorios, o sea la introducción del azar y los collages sonoros, y también en Gyorgy Ligeti, que en 1958 experimentaba con el cut-up, técnica erróneamente atribuida a Burroughs por culpa de Bowie. La música de los futuristas, el bruitism o ruidismo, era incluso mas radical. «Aerial Theatre» (1918), de Fedele Azari, por ejemplo, trabajaba con las posibilidades musicales de los motores de avión, y en 1913 Luigi Russolo —que describía los auditorios de conciertos como «un hospital para sonidos anémicos»— inventaba una máquina del ruido llamada Intonarumori con la que interpretaba piezas consistentes en ruidos, chisporroteos, etc. Por cierto, el sistema de notación ideado por Russolo sigue siendo utilizado en la actualidad por muchos compositores electrónicos.

CIENCIAS (O)CULTAS

Al principio el uso de generadores de tonos electrónicos es materia reservada a gente sesuda y eufemísticamente conocida como compositores experimentales. Científicos, más que músicos, subvencionados por respetables instituciones, que a su vez dependen de la alta burguesía. Hablamos de Pierre Schaeffer, Kartheinz Stockhausen, Luciano Berio, Luigi Nono, Gyorgy Ligeti, Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Pierre Henry, John Cage y Ilhan Mimaroglu. En términos generales, todos ellos han estado influenciados por el cismático trabajo de Arnold Schoenberg, inventor del serialismo o música dodecafónica a principios de siglo, siendo impulsores de diversas técnicas de composición que les condujeron al uso de equipamiento electrónico, aunque la invención del magnetófono sería su verdadero punto de partida. Pierre Schaeffer, por ejemplo, además de fundar con Pierre Henry el primer centro de tape-composition en 1949, originó la música concreta —utilización de recursos y materiales considerados no musicales—, aunque desconocía los experimentos noise de los futuristas. Cage, por supuesto, es famoso por la adaptación del cut-up aleatorio de los dadaistas. Menos populares pero sumamente interesantes son los cut-up fonéticos programados por Berio, que diseccionó «Ulysses» de James Joyce en una serie de fonemas titulada «Therms» (1958). Steve Reich, el mejor promocionado del grupo de minimalistas que incluye a Philip Glass, Terry Riley y La Monte Youg —estos dos últimos inscritos en la drone music o repetitivismo—, utiliza una técnica similar en «Come Out» (1966) con «It´s gonna rain», donde la repetición de fragmentos de un tape-loop revela ritmos inadvertidos y sugestivas complejidades fonéticas.

La música electrónica estricta, utilizando generadores y modificadores de sonidos electrónicos en lugar de sonidos naturales, empieza en Alemania a principios de los 50. De los que pasan por la WDR, el estudio de música electrónica de Radio Colonia, Karlheinz Stockhausen es el mejor cotizado. Famoso por sus piezas totalmente electrónicas, como «Kontakte» (1960), sus proyectos más ambiciosos se basaron en la construcción de una música universal. La primera muestra de esto fue «Telemusic» (1966), que conjugaba sonidos electrónicos con elementos folk de diez paises. Al año siguiente, amplió el concepto con «Hymnen», utilizando himnos nacionales del mundo entero. «Ceylon» (1976) —en el que figuran sintes, electronium y piano modulado— fue un frustrado intento por parte de Virgin de introducir a Stockhausen en el mercado rock. Otro fracaso fue el de cruzar rock con música electrónica, llevado a cabo por Pierre Henry con Spooky Tooth, cuya colaboración conjunta, «Ceremony» (1966), disuadió a otros de seguir el ejemplo.


Stockhausen y Messiaen, discípulo y maestro.

Con la comercialización de modelos de sintetizador más sencillos y económicos, y la simplificación del proceso de producción impuesto por los sellos independientes, ya no es necesario ser rico ni superdotado para manejar la electrónica. Sólo se precisa un rudimentario conocimiento del aparato y un poco de imaginación.

COMO SINTETIZAR EL POP EN UN COPO DE MAIZ

A finales de los años 50, el ingeniero de sonido David Saville ya empleaba técnicas desarrolladas por compositores experimentales, en concreto el manipulado de cintas —para crear las voces de los Chipmunks, unos repelentes pero famosos dibujos animados— , además de otros efectos de estudio que no tardarían en instalarse en el pop. En los primeros 60, productores como Joe Meek en el Reino Unido y Brian Wilson en Estados Unidos utilizan esas mismas técnicas en discos de The Tornados y Beach Boys respe

APARATUS EXTRAORDINARIUS

Los artilugios que hicieron posible la evolución de la música electrónica. Por sonido electrónico entendemos todo aquel obtenido con vibraciones de válvulas electrónicas convertidas en ruido a través de un altavoz. Omitimos sus precursores, instrumentos electro-magnéticos o electro-acústicos como el neo-Bechstein o el electrocordio, que producía el sonido mecánicamente y luego lo amplificaba con electricidad. Por razones de espacio, tampoco se mencionan el clavioline, el melocordio, el policordio, el mellotron y otros instrumentos menores o adyacentes, caso del órgano Hammond patentado en los años 30.

INTONARUMORI: Desarrollado en 1912 por dos destacados miembros del movimiento futurista italiano, los pintores Luigi Russolo y Piatti, para poder materializar las teorías expuestas dos años antes por Francesco Balilla en el «Manifesto Dei Musici Futuristi». Según este, la obra musical debía estar dominada por la máquina y por la electricidad, el ruido debía incorporarse a la creación musical. Sus ideas, destructoras, técnicamente confusas, exaltaban naturalmente la revolución industrial y acabaron por entroncarse con la ideología del fascio. El Intonarumori consistía en una serie de cajas unidas a grandes embudos, emisores de una amplia gama de ruidos y estrépitos, por lo que los resultados fueron bautizados como ruidismo o investigación de los ruidos. Russolo llegó a elaborar una variación del Intona conocida por rumorarmonio, pero es dudosa la influencia intrínseca de ambos instrumentos dado lo poco que sus díscolos progenitores, siempre atareados redactando manifiestos, se prodigaban en su uso. Como movimiento, el ruidismo preludia las músicas concreta y electrónica, y caló hondo en Edgar Varése, francés nacionalizado norteamericano, uno de los primeros que experimenta con instrumentos electrónicos y autor del estudio percusivo «Ionisation» (1931), obra que inicia a Frank Zappa en su verdadera pasión, la música contemporánea.

Intonarumori

OSCILADOR: Generador de tonos o tone oscillator, inventado en 1915 por Lee De Forest. Produce sonido básico, un bloque de ruido sin esculpir, y sus aplicaciones resultan muy limitadas, variando solo en tono y amplitud.

THEREMIN: También conocido por Aetherwelleninstrument e inventado por el físico soviético Leon Theremin, aka Lev Termen, en 1923. Se trata de un oscilador cuyos tono y amplitud podían ser controlados no mediante mandos sino al aproximar las manos al campo de ondas magnéticas que emitía una antena, convirtiéndose en el único instrumento que no precisa contacto físico para ser accionado. Muy popular en bandas sonoras de Hollywood, por su fantasmagórico sonido, y en el período pre-Moog de mediados de los 60, siendo adoptado por el pop y el rock: «Good vibrations» de Beach Boys, «Dazed and confused» de Led Zeppelin, etc. Actualmente ha sido resucitado por la Blues Explosion, Manta Ray y el post rock en pleno entre otros, pero lo aconsejable es hacerse con la fantástica «Ecquatorial», una obra de Varèse para dos theremines.

TRAUTONIUM: Uno de los más complejos prototipos del electropaleolítico. Diseñado en 1928 por Friedrich Trautwein, un profesor de acústica de Colonia, surgió accidentalmente mientras su creador pensaba en un órgano electrónico. Su aspecto es el de una remota computadora a la que se adapta un tendedero de cables con pinzas a modo de teclas. Dotado de microtonalidad, con grandes posibilidades de afinación e infinito color tonal, produce un sonido único que ni siquiera un sintetizador es capaz de imitar. Desarrollado durante el advenimiento del nazismo, pese a que este consideraba degeneradas todas las vanguardias, dispuso de un modelo portátil con el que Oskar Sala, su único investigador e intérprete tras el fallecimiento de Trautwein, actuó por Europa con gran éxito. Entre 1948-52 se construyó un modelo más avanzado, el Mixturtrautonium, y Telefunken puso a la venta con escaso éxito cien unidades del Volks-Trautonium, una versión doméstica que constituye el primer intento de comercializar en serie un instrumento electrónico. Hitchcock encargó en los 60 a Sala la confección de la banda sonora de «Los Pájaros», y a principios de los 70 Tangerine Dream y Kraftwerk le visitaron con intención de adoptar su instrumento, siendo desanimados por su complejo manejo. El Mixturtrautonium es también el único de los instrumentos de la antigüedad que sigue en uso, gracias a la devota labor de Sala y los álbumes que continua editando.

SECUENCIADOR: Prototipo inventando en 1929 por Givelet & Coupleux. Se trata de un teclado sintetizador compuesto por cuatro osciladores controlados por rollos de papel perforado. Prefigura el uso programado del sintetizador a través de una computadora u ordenador.

ONDAS MARTENOT: Obra del francés Maurice Martenot, este competidor del trautronium con aspecto de órgano modernista, aparecido en 1932, produce sonidos a partir de oscilaciones eléctricas mediante tubos electrónicos que el intérprete acciona manipulando un condensador variable. Obras escogidas: «Concierto para ondas martenot y orquesta» de Jolivet, «Féte des belles eaux» para seis ondas martenot de Messiaen.

MAGNETOFONO: El invento más importante del siglo en términos musicales. El primer prototipo es creado en Alemania en 1935, abriendo vastas áreas de investigación, especialmente en procesos de composición que adoptan el troceado de cintas, manipulaciones de la velocidad y otros efectos de uso común hoy día. El magnetófono registra o reproduce el sonido por imantación en un alambre o en una cinta plástica cubierta por una capa de óxido magnético.

SINTETIZADOR: En 1944, Cross & Grainger construyen el primer sintetizador real a partir de un filtro para modular el sonido y un generador que le da forma. El desarrollo de la música electrónica en los laboratorios de París y Colonia imprime una aceleración al proceso, y en 1959 Olsen & Belar diseñan un prototipo más completo para el departamento de investigación de RCA. Las grandes dimensiones del ingenio requieren unas instalaciones permanentes, en la práctica laboratorios altamente sofisticados que plantean un problema a la hora de las demostraciones en vivo y la necesidad de un prototipo más manejable.



MOOG: El sintetizador de los sintetizadores. En 1954, el Dr. Robert Moog, un obseso de la electrónica, se gana la vida vendiendo por correo theremines de fabricación propia. Con las ganancias abre una tienda en Nueva York y en 1962 empieza a trabajar en un nuevo modelo de sintetizador siguiendo las sugerencias de Harald Bode, un joven ingeniero que ha participado en la construcción del estudio de la WDR. Dos años después, Moog se adelanta a su competidor más inmediato, Don Buchla —que se encontraba trabajando en el Bucla, un prototipo controlado por pulsadores—, construyendo el primer sistema de sintetizador modular para el compositor Herbert Deusch, un apasionado de la música electrónica. Un año después, Paul Ketoff produce el primer sinte portatil, el synker. Pero Moog ya se ha hecho con el mercado, consiguiendo la supremacía de su nombre comercial, la fama y la fortuna. En 1971 aparece «Spotlight On The Moog», disco concebido por Gershon Kingsley —uno de los primeros sintetistas, autor del hit de bubblemoog «Popcorn»— y Jean Jacques Perrey —inventor del Ondioline, órgano que imita sonidos y respuesta europea al Moog— para promocionar el Modular Moog, «una colección de osciladores, generadores, amplificadores, mezcladores y filtros de control voltaico interconectados para que el músico pueda alterar frecuencia, dinámicos, tono y duración». La versión comercial del primer sintetizador analogico es el popular Mini Moog, cuyas ventas se disparan gracias al fino sentido del marketing del canoso doctor y la originalidad de su sonido. A mediados de los 70 el sintetizador Moog está presente en todos los ámbitos musicales.

tivamente, mientras que a lo largo de esa década George Martin se prodiga psicodelizando electrónicamente la discografía de los Beatles. Son estos precisamente quienes primero utilizan un sintetizador como instrumento de teclado en el pop, en el álbum «Abbey Road» (72). En este aspecto, es interesante repasar a otros pioneros de los primeros 70, como «Popcorn» (72) de Hot Butter, la masiva «Palomitas de maíz», y «Son of my father» (72) de Chicory Tip, producida por Giorgio Moroder. Hot Butter era en realidad un seudónimo de Gershon Kingsley, pianista con bagaje clásico convertido al sintetizador. A principios de los 60 ya lo había probado suministrando banda sonora a un happening neoyorquino en el que Merce Cunningham danza y John Cage recita, pero su fascinación por el aparato acabará con la vocación experimental reduciéndole a simple demostrador comercial de la marca Moog, para la que graba una serie de álbumes sinteinstrumentales. «Popcorn» fue el primer single construido totalmente con el susodicho instrumento, una insustancial bagatela en la que no obstante se encuentra el origen genético, queremos decir sintético, del tecno-pop.


Carla Bley

SUPERSONIDOS AFROTRONICOS

Aunque el jazz es o era una forma en continuo proceso de experimentación, por lo que no siempre se puede precisar cuándo o cómo muta, los primeros intentos de fusionarlo con técnicas de vanguardia se atribuyen al pianista Bob James, que, a semejanza de Roland Kirk, en piezas como «The Wolfman» (64) emplea collages de cintas y tratamientos electrónicos. Sin embargo, en 1939 el supraterrestre Sun Ra, padre del space age jazz, ya preconiza la necesidad de electrificar el jazz y dispone de un pequeño teclado eléctrico comercializado por Hammond con el nombre de Solovox. Es más, en el 53 empieza a trabajar con un piano eléctrico de su invención cuya sonoridad evoca las ondas Martenot y el theremin, en el 54 adquiere el órgano eletrónico portátil Hammond B-3, en el 55 imita a Ray Charles y compra uno de los primeros pianos eléctricos que fabrica en serie Wurlitzer, en el 57 se hace construir un Spacemaster u órgano a medio camino entre el theremin y la gaita. De las muchas fuentes que irrigaban su obra, la de los efectos sonoros de origen electrónico era una de sus predilectas, recordando por su actitud y organización a los compositores europeos modernos. Atraído por sus connotaciones cientificticias, Ra también fue uno de los primeros —siguiendo los pasos de Paul Bley, autor de obras como «Synthesiser Show» (70)—, en injertar el descubrimiento de Robert Moog en el vocabulario del jazz: en su opinión, la gente de color también acusaba un retraso en materia electrónica y el modelo de mini-Moog en fase de pre-producción que en 1969 le compró a Moog pondría remedio al desequilibrio tecnoracial. Su amigo Gershon Kingsley, el de «Palomitas de maíz», le ayudó a programarlo para surtir la extensa gamas de sonidos que reclamaba Ra. El resultado, una serie de vertiginosos y percusivos solos incluidos en los dos volúmenes del album «My Brother The Wind», ignoraba los clichés sedimentados hasta ese momento en el uso del sintetizador. Ra explora el teclado como un astronauta curioso tripularía su nave en galaxias desconocidas, en busca de texturas melódicas y posibilidades cromáticas: «El sintetizador Moog tiene un potencial tremendo para aquellos que son creativos por naturaleza. La clave del sintetizador es la misma que con cualquier otro instrumento, es decir su capacidad para proyectar el sentimiento. Esto no vendrá determinado de ningún modo por el intrumento en sí, sino por el músico que lo toca». Sus experimentos sintetistas prosiguieron en «The Solar Myth Approach», desarrollando una excepcional labor que continuó hasta sus últimos años de vida, siendo votado mejor sintetista del 91 según la revista Downbeat.

Sun Ra

Dos mujeres unidas a Paul Bley protagonizan también discos de jazz electrónico que cabe destacar, su esposa Carla y la vocalista británica Annette Peacock, a la que en el 67 produce «Revenge», un disco que deberá esperar cinco años para ser publicado y en el que se investigan las posibilidades de la voz humana filtrada por un Moog. «Bitches Brew» es el disco que da entrada a los teclados eléctricos en la discografía de Miles Davis, culpable en gran medida de la escuela sintetista jazz-rock encabezada por Joe Zawinul, Chick Corea, Herbie Hancock y, por extensión, George Duke y, el más temible de todos, Jann Hammer, autores de recargados malabarismos sintéticos que rara vez salen ilesos del paroxismo virtuoso al que obedecen. Una vez electrificada, la trompeta de Davis también debería ser considerada un instrumento electrónico, pero Selim Sivad indagó más en las formas que en las sonoridades, resultando más interesante en este aspecto sus esquizoides, chirriantes y episódicas incursiones en el órgano (cfr. «Rated X»). Que no tuvieron la continuación deseada en el sintetizador, adoptado por el trompetista en 1972 y utilizado a ráfagas y siempre con moderación, tanto que en discos como «Agharta» y «Panagea» pasa prácticamente desapercibido, máxime teniendo en cuenta que los descomunales efectos producidos por el original guitarrista Pete Cosey, el único que ha superado a Hendrix, resultan sin duda lo más electrónico que puede disfrutarse no ya en ambos álbumes sino en toda la discografía davisiana.

LOTHAR, SIMEON Y VCS3: EMPIEZA LA GUERRA DE LAS GALAXIAS

A partir de «Good vibrations» (66), thereminico punto de inicido del pop electrónico, aparecen ruidos no identificados por doquier. Desde los Rolling Stones en «2000 light years from home» (67), el mejor single de psicodelia electrónica realizado nunca, hasta George Harrison y su «Electronic Sounds» (69), pasando por los experimentos con cintas y collages concréte de Grateful Dead en «Anthem Of The Sun» (68) y «Aoxomoxoa» (69), propiciados por el bajista Phil Lesh, que produjo «Seastones» al

Hawkwind, manipulando un EMS UCS 3 y un tone oscillator



bum electroacústico del compositor electrónico Ned Lagin. Estudioso de la música moderna, Lesh es también responsable de The Rex Foundation, que financia con fondos de los Dead a compositores de vanguardia como Michael Finnissy, pionero de la New Complexity.

De los grupos de rock para los que los efectos electrónicos eran un elemento integral y no ocasional, Hawkwind debutan en 1970 con un audiogenerador en sus filas, y al año siguiente adquieren el VCS3, uno de los primeros sintetizadores con patente británica, lo que les conducirá a las onfricas puertas del space-rock, pariente bastardo del rock cósmico alemán, planeante o proto-ambient, consecuencia igualmente de la transformación instrumental que opera la electrónica en el rock europeo a principios de los 70. La secta Hawkwind acabaría por fundar una especie de iglesia de la synticiencia, corriendo mejor suerte comercial que los pioneros del garage electrónico americano aparecidos a finales de los 60. Lothar And The Hand People eran de hecho un theremin, Lothar, y cinco humanos de los cuales dos operaban Moogs y grabadoras Ampex, que con su primer elepé, «Presenting...» (68), y canciones como «Machines» o «Sex and violence» y trataban muchas de las obsesiones que carac terizarían el tecno de los primeros 80. Lo neoyorquinos Silver Apples eran el baterí Dan Taylor y el operador electrónico Simeon una predicción de Suicide, comando produc tor de nervioso y titilante R&R deconstruido con remarcable tensión y energía, un cruce ente Can, la Velvet y la música cajun, si es que tal cosa es posible. El Simeon, como llamaban a su aparejo electrónico, consistía en una enorme mesa cuadrangular con nueve osciladores y sus correspondientes controles, y se tocaba de una manera similar a la

NUEVOS FARMACOS PARA COMBATIR VIEJOS PREJUICIOS

Entre el eufemismo post-rock y el pandemonium dance, radicada básicamente en Europa, una nueva escena se suma a la larga lista de evidencias que señalan al rock de vanguardia alemán de los 70 como big bang del moderno pop electrónico. Casi todos los grupos seleccionados en este (parcial) apartado son instrumentales y utilizan ingeniería analógica y digital sin distinción.

TO ROCOCO ROT

Tan cíclicos, armoniosos y orgánicos como puedan ser Cluster en «Zuckerzeit», los hermanos Robert y Ronald Lippock, de Berlín, y Stefan Schneider, de Düsseldorf, unieron fuerzas cuando los primeros persuadieron al segundo para que creara la banda sonora de una instalación artística que exhibían en una galería berlinesa. El resultado fue un mini-LP grabado en ocho pistas y reducido a edición limitada. En 1997 registran, ya como trío, su primer álbum, el funcional «Veiculo» (City Slang-Caroline), así, sin hache. Trabajo acogedor y cálido, recrea minimalismo electrónico de tonos globales, sin excesivos arreglos ni riesgos pero fácilmente administrable. Bodegones instrumentales como «Micromanaged», «Mit dir in der gegend» o «Lift» proponen ritmos y atmósferas construidos a partir de percusiones africanas, moderadas pinceladas cósmicas, extractos del «Another Green World» de Eno y volutas ambient parcialmente tomadas de Miles Davis. No desestiman el uso de bajo y guitarras, sin que eso sea la principal causa de que en ocasiones se abandonen a la vacuidad impresionista del, ehum, post-rock.

ADD N TO X

Influenciado por pioneros electrónicos como Edgar Varèse y el krautrock de la escuela de Dusseldorf, en particular Neu!, Add N To X es un trío británico mixto con dos años de edad que practica moog experimental de pedigrí analógico. Debutaron en 1996 con «Vero Electronics» (Satellite), al que este ano ha seguido «On The Wires Of Our Nerves» (Satellite), álbum que, según la prensa británica, posee la ubicuidad de entetener irritando. Paisajes lunares, Moog chisporroteante y pulsos metronómicos constituyen un disco hermetico que no pierde el tiempo recordando las convenciones del pop, pero que paradójicamente resulta más comprensible cuando más simples se muestran sus melodías.

To Rococo Rot

SCHNEIDER TM

El predominio de la percusión sintética de raiz africana es la principal constante en el trabajo del berlinés Dirk Dresselhaus, único miembro de Schneider TM, una suerte de punto intermedio entre To Rococo Rot y Mouse On Mars. El más ruidista del nuevo electrokraut, Dresselhaus persevera no obstante en polirítmicos ejercicios de hipnosis ambient, miniaturismo pop de componente exótico y electroinstrumentalismo industrial. «Moist» (City Slang-Caroline, 98), su único álbum hasta la fecha, puede resultar monótono en esta última vertiente, pero su sentido lírico no anda lejos del de Kraftwerk y su reformulación del kling klang kraut es sutil la mayoría de las veces, sugestiva y en absoluto simplista.



Schneider TM

PLASTIKMAN

Admirador de Tangerine Dream y Kraftwerk, el canadiense, aunque profesionalmente operativo en Detroit, Richie Hawtin aka Plastikman procede del sospechoso mundo dance y vivió de pleno la explosión techno de su ciudad adoptiva, grabando dos álbumes, «Sheet One» y «Musik», muy bien considerados entre los seguidores del «dance experimental». Desde entonces, Hawtin se ha volcado en su faceta de DJ, reservando su tiempo libre para Concept y otros proyectos paralelos adscritos a su sello Nova. Su nuevo álbum, «Consumed» (Novamute-So Dens), llega pues por sorpresa y causa un efecto parecido. Minimalista hasta perder el pulso y sin embargo palpitante, adictivo como una pantalla de televisor en blanco, parece el resultado del paso de Popol Vuh por los estudios de King Tubby. Su esponjosa monotonía es, paradójicamente, aquello por lo que cuesta desentenderse de la planeadora oscuridad que proyecta sobre el oyente. Su principio es el de que menos es más, de modo que esas frecuencias casi inaudibles y esos imperceptibles tejidos neo-kosmische no tardan en apoderarse del sistema nervioso como un transilium mezclado con ganja.

MOUSE ON MARS

Jan St. Werner y Andi Toma componen este duo de Düsseldorf que se encuentra a la cabeza del revival electrónico alemán. A nivel melódico son los más estructurales e ingeniosos, y en consecuencia sus discos son, bajo esa capa de aparente banalidad, trabajos muy elaborados, investigaciones sonoras plagadas de acolchados recovecos en los que techno, jungle y krautrock rebotan sin fricciones. Quizá abusen de los disparados ciber-ritmos del jungle, pero al aficionado poco amigo de consignas dance le gustará saber que en sus numerosos singles y tres albumes —«Vulvaland» (Too Pure-Caroline, 95), «Iahora Tahiti» (Too Pure-Caroline, 96) y el espléndido «Autoditacker» (Too Pure-Caroline, 98)— también reverberan los ecos subliminales de Can en la fase tropical de «Future Days», las metronómicas mantras de Neu! y la bromista naturaleza de Holger Czukay, cuando no un exótico y embargante sentido del pop que los vincula a Pizzicato 5 o Stereolab. Refrendado por la prensa británica, el fenómeno Mouse se ramifica a traves de sus colaboraciones (el kraftwerk Wolfgang Flur en su primer álbum solo, la producción de lo último de Stereolab, el score para una frustrada película de Tony Danza, un EP vis a vis con la sección femenina stereolábica, grabaciones conjuntas con High Llamas, etc.).

LAIKA

Como Mouse On Mars, el duo británico Laika dispone de estudio propio, y es el único grupo no instrumental de este apartado, lo que, junto a otros factores, lo hace también el más engañosamente convencional. Guy Fixsen y Margaret Fiedler alternan mini-Moog y samples con bajos, guitarra, flauta y percusiones acústicas, empleando banda de apoyo tanto en estudio como en directo. Diseñadores de un envolvente, y en ocasiones narcotizante, pop sideral de resonancias orientales, Laika gozan de una calidad erótica ausente del grueso de formaciones electrónicas, aunque compartan con estas su dependencia de estructuras rítmicas tradicionales. Debutaron con «Silver Apples On The Moon» (Too Pure-Caroline, 94), un ensayo previo del enigmático «Sound Of The Satellites» (Too Pure-Caroline, 97), álbum accesible y rico en matices, lleno de guiños, y no sólo al kraut, y por momentos dueño de una galopante, intensa pulsación rock.

HOLGER CZUKAY & DR. WALKER

El bajista-ingeniero-teórico de Can y el elektroauteur Dr. Walker, miembro de Air Liquide, juntos en un proyecto radicado en Colonia y en principio pensado sólo para el directo. «Clash» (Sideburn-So Dens, 98), su primer álbum, ha sido definido como una atrevida batidora de techno experimental, drum´n bass, ambient, noise, sampling y tape music. Czukay describe la experiencia como un paseo espacial, tan aleccionador como los primeros experimentos de Can, que por cierto se reunirán en noviembre para protagonizar en Berlín un canfestival de tres días de duración.



Mouse On Mars

pedal-steel guitar: los osciladores solistas y rítmicos atañían a las manos, codos y rodillas, mientras que los bajos eran cosa de los pies. Sus dos elepés, reeditados, son obligatorios, pero lo mejor es que han vuelto a las andadas recientemente.

Fifty-Foot Hose tuvieron menos eco, ya que su álbum «Cauldron» bullía en obstrusivos sintetizajes heavy, muy recomendables para iniciarse en malos trips. Más notables, The United States Of America contaban con arsenal electrónico construido a medida, un modulador, un sinte y unidades de eco, con el que modificaban absolutamente todos los demás instrumentos (batería, violín, etc.) sin perder la esencia rock. Encabezados por el compositor Joseph Byrd, que en 1963 había organizado el New Music Workshop de la UCLA, su álbum homónimo (68) reflejaba el interés en los métodos de composición contemporáneos e incluía elementos kitsch a modo de metáfora de la conciencia colectiva americana. En 1969 Byrd formó Joe Byrd And The Field Hippies, con los que grabó «The American Metaphysical Circus», un álbum en vena similar al de USOA, pero con menor presencia electrónica. Problemas de marketing restaron relevancia al trabajo de Byrd, quien no obstante reapareció en proyectos más serios como «A Christmas Yet To Come» (75), álbum de villancicos sintetizados a la usanza de Walter/Wendy Carlos.

EL REGRESO DEL SOL DEL MONSTRUO MAGNETICO

Quien más quien menos sabe que Frank Zappa escogió el rock como un vehículo con el que instruir a la juventud sobre otras músicas, entre ellas y por encima de todas la contemporánea. De ahí que su obsesión en este terreno, Edgar Varèse, impregne con sus composiciones para percusión buena parte de la obra zappiana, y que la Gran Madre sea uno de los músicos de rock que más ha propagado las corrientes musicales vanguardistas del S. XX. En 1984 se invierten los papeles y Pierre Boulez dirige una orquesta interpretando composiciones seriales y concréte de Zappa, dando lugar al álbum «The Perfect Stranger», donde también aparece por vez primera el synclavier, un computador armado de potentes secuenciadores con el que Zappa puede materializar sus más complejas partituras.

Además de esa dependencia tecnológica indispensable para que la teoría pase a la práctica, siendo el hombre quien propicia la máquina y no a la inversa como ocurre casi siempre, tenía muchos otros puntos de contacto con la escuela postdodecafónica: las técnicas de collage, la utilización del estudio como laboratorio y con esta la manipulación electrónica. Los primeros trabajos con los Mothers abundan en esta materia, habiendo influido enormemente en las vanguardias del rock europeo surgido entre finales de los 60 y principios de los 70: cabe destacar aquí el papel del mother Don Preston, que construyó su propio sintetizador para que muchos de los sonidos de la invención pudieran ser posibles, adoptando más tarde un mini-Moog con el que demuestra ser uno de los solistas más creativos que ha tenido el instrumento en las movedizas arenas del jazz-rock. Sin menospreciar a George Duke, por supuesto, y su iconoclasta labor en «One Size Fits It All».

V-2 SCHNEIDER

No vamos a redundar en la significancia y relieve del krautrock, pero nunca está de más recordar que es el embrión del tecnopop y por exensión de la actual escena electrónica, y sobre todo que su inagotable inventiva todavía no ha sido sobrepasada. A grandes rasgos y para situarnos, el rock alemán, único en la corriente progresiva, fue resultado del impacto producido al chocar el alumnado de Stockhausen y cía con Zappa y la Velvet. Sus raíces son pues plenamente electrónicas, así como innata la condición científica e investigadora, tan común a la cultura alemana, de sus grupos más representativos. De estos, y por lo que nos afecta, hay que citar dos escuelas, la de Berlín y la de Düsseldorf. La primera es origen del kosmische y sede de Klaus Schulze y Tangerine Dream, internacionalizados por «Phaedra» (74), representantes máximos del sintetismo sinfónico puro en el que incubarán adormideras como el ambient y la new-age. Más vital, Düsseldorf es residencia de Kraftwerk, que experimentan filtrando electrónicamente instrumentos convencionales y no adoptan sintetizador hasta 1974, año en el que «Autobahn» ilustra el nacimiento del syntipop o tecno, concepto que reforzarán con «Trans-Europe Express» (77), «Man Machine» (78) y otras obras cada vez menos interesantes. Eno, David Bowie y el productor disco Giorgio Moroder tomaron buena nota, transmitiendo lo aprendido a todo el pop occidental y buena parte de la música negra post-rap.

En un estadio más híbrido, Neu!, Ash Ra Temple y Popol Vuh también se acogieron a la electrónica para plasmar sus visiones, pero a la hora de tomar ejemplos concretos no queda más remedio que reparar en Can y los inquietantes ectoplasmas que produce Irmin Schmidt con su órgano Farfisa, los patrones rítmicos de Jakie Liebezeit —tan sampleados en el dance como los baterías de James Brown lo fueron en el hip hop— y las incrustaciones de tape-music que elucubra Holger Czukay. O en la cadenciosa discografía de Cluster y sus ramificaciones en Roedelius & Moebius y Harmonia, todos ellos imprescindibles para la existencia de Mouse On Mars y el post-pop (?) electrónico. Y no descuidemos a los entrañables Faust, maestros del collage bruitista, terroristas del sintetismo educado en Sun Ra y desde su reaparición tenaces arquitectos de un electroindustrialismo que retoma el monolítico ambient postulado junto a Tony Conrad.

VIVIENDO Y MURIENDO EN LA ERA ANALOGICA

¿De donde viene la mala fama de los sintetizadores? El sintetizador es en origen un generador de sonido que se acciona por mandos y no por teclas, no se trata por tanto de ningun instrumento musical. Tocarlo como tal no era sencillo, así que se incluyeron teclados mecánicos para facilitar las cosas a los músicos extraños a los principios de la composición electrónica. La montaña fue a Mahoma y al adoptar un teclado preordenado del que no se desprendería nunca más, evolucionando de monofónico a polifónico, el sintetizador permitió la aplicación de las técnicas de piano y órgano, con lo que empiezan los problemas. Un dudoso logro el de facultarle con la emisión de notas y no sólo sonidos, rebajándolo al mismo nivel que los otros instrumentos de teclado. Resultado: todo el mundo quiere uno, pero muy pocos están capacitados para manejarlo, lo que da lugar a una nueva profesión, la del programador, y la comercialización de imitaciones del Moog como el ARP y el EMS.

La peor de las plagas que esto desencadenó fue la del rock sinfónico. Keith Emerson, a bordo de EL&P, utilizó por primera vez el sinte en «Lucky man» (70), una balada acústica incluida en el primer álbum del trío que cuenta con un solo de Moog presente en la memoria colectiva de toda una generación. Su ejemplo activó el concepto del teclista como artista y la aparición de mamotretos como el ICBM, que parecía una centralita telefónica gigante, y con ellos el auge del rock con pretensiones clásicas o rock sinfónico —precisamente lo contrario de lo que había motivado el nacimiento de las técnicas electrónicas—, categoría en la que la música ejerce de pirotecnia complementaria de espectáculos concepto, esto es música para ver sin oir. El público, siempre tan impresionable, cree que un tipo capaz de tocar sepultado bajo un quintal de cables y controles debe ser un genio, lo que explica la cotización que la pompa electrónica obtiene a manos de masturbatorios solistas como

Silver Apples eran el batería Dan Taylor y el operador electrónico Simeon, una predicción de Suicide, comando productor de nervioso y titilante R&R deconstruido, un cruce entre Can, la Velvet y la música cajun, si es que tal cosa es posible. Sus dos elepés, reeditados, son obligatorios, pero lo mejor es que han vuelto a las andadas recientemente.


Irmin Schmidt, Can

Patrick Moraz, Vangelis, Dave Greenslade y Rick Wakeman.

Igualmente dudosa es la labor de pioneros americanos como Beaver & Krause, Cecil & Margouleff (Tonto), Roger Powell (Utopia) y Larry Fast (Synergy). Bernard Krause, un folkie, y Paul Beaver, compositor de b.s.o. para filmes como «Catch 22», «La Semilla Del Diablo» y «Performance», eran músicos de estudio acostumbrados a trabajar con lo mejor (Stones, Beach Boys, Beatles, Byrds). Afincados en San Francisco, grabaron una discografía de cinco elepés que empieza en «Ragnarock Electronic Funk» (69) y acaba con «Guide To Electronic Music» (75), adquiriendo cierta notoriedad al denunciar que George Harrison había grabado una actuación del duo que luego fue a parar integramente a la segunda cara de su elepé «Electronic Sounds». Cecil & Margouleff se ganaban la vida produciendo, el primer álbum de Lothar & The Hand People, y programando sintes para Stevie Wonder, y grabaron dos pretenciosos discos como Tonto´s Expanding Headband, uno de ellos, «Zero Time», de gran influencia. En su misma estela encontramos al francés Jean-Michel Jarre, con su famoso y vulgar «Oxygene», Walter Carlos y el japonés Isao Tomita. Colaborador del Dr. Moog, el transexual Walter/Wendy Carlos es conocido

Robert Moog y Roger Powell con un moog modular

por «Switched On Bach» (68) y su secuela «The Well Tempered Synthesizer», lamentablemente dos de los discos más valorados de su época, clones de música clásica en los que el papel del sinte se restringe a duplicar el timbre de instrumentos reales. Tomita hizo un tanto de lo mismo, sólo que mejor, unos años después. «Snowflakes Are Dancing» (74) fue el primero de varios ejercicios redundantes que sintetizaban a Debussy y otros decimonónicos. Meros ejecutores, Carlos y Tomita pueden ser respetados matemáticos y expertos en computadoras, siendo su mérito el de la traslación, no el de la composición. Algo parecido, pero en el pop, es lo que haceTodd Rundgren a partir de «Initiation» (75), atestando sus surcos de abigarradas fanfarrías sintéticas, en cualquier caso menos embarazosas que los adornos y filigranas que el teclista Roger Powell, asistente de Robert Moog, confecciona en Utopia, uno de los más graves accidentes causado por el sinfonismo electrónico.

BRIAN PETER GEORGE ST. JOHN DE BAPTISTE DE LA SALLE ENO

«Grabado en Hansa por The Wall». La RCA española se lució traduciendo de este modo los créditos de «Low» (77). «Hansa by the wall» significaba «Hansa al lado del muro (de Berlín)», y no era sino la ubicación de los estudios berlineses en los que David Bowie documentaría su fase teutona, que completó «Heroes» (77). Según la versión oficial, Bowie se había instalado en Berlín para pintar, estudiar arte y grabar música, cuando en realidad, y alentado por Brian Eno, lo que hacía era tomar un cursillo intensivo de tardo-krautrock, apropiándose de un buen número de ideas ajenas. Su interés en la materia puede rastrearse ya en «Station To Station», que bebe discretamente de las atmósferas volantes encerradas en «Neu! 75», y la producción de «The Idiot» de Iggy Pop, pero es en la fase berlinesa, especialmente en los paisajes instrumentales reservados para las segundas caras de «Low» y «Heroes», donde Bowie se sintetiza a pleno circuito y estrena la memoria del electro pop británico de la próxima década. Entre el descriptivismo cinematográfico y un ambient macabro, temas como «Warszawa», «V-2 Schneider» o «Neukoln» acercaban a la plebe los descubrimientos de Kraftwerk, Cluster, La Düsseldorf y Harmonia. La culpa era de Eno, claro, un atento estudioso de las vanguardias, experto en tape-music y ferviente creyente del accidentalismo creativo y el arte conceptual. Entre 1971 y 1973 Eno fue el Pepe Gotera de Roxy Music, y con sus graznidos de sintetizador y tratamientos o enosificaciones introdujo en la electrónica el concepto amateurista del punk. Su influencia comenzó a extenderse a partir de «No Pussyfooting» (73), su primer álbum en solitario, una esencial colaboración instrumental con Robert Fripp, inspirada en las circunvoluciones electromísticas de Terry Riley, que marca la definitiva transición hacia el ambient y descubre las habilidades de Eno como programador. Es este disco el que llama la atención de Bowie, quien le recluta para la grabación de sus tres próximos álbumes. Los siguientes discos en solitario de Eno, desde sus primerizos e inventivos



puzzles pop hasta los años de música discreta, así como sus numerosas apariciones en grabaciones ajenas, colaboraciones y producciones, divulgarían las propiedades del sintetizador como herramienta creativa entre los grupos de rock y punk tanto o más que Kraftwerk y el resto del kraut inteligente juntos.

Por esas mismas fechas, Lou Reed sublima el componente fraudulento de la música electrónica con «Metal Machine Music» (75), su monumento particular al ruido: «(Ese disco) era un jódete gigante. El director de la discográfica me insinuó que no resistiría comparaciones con LaMonte (Young) o Xenakis. Lo comprobé y de hecho creo que es mejor». La verdad es que esa hora larga de «feedbacks ululantes grabados en diversas frecuencias y reproducidos sobre capas de ruido superpuestas, divididos a su vez en dos canales por los que surgen alaridos y siseos totalmente inhumanos», según descripción de Lester Bangs, demuestra que si cualquiera puede ser Johnny Rotten, cualquiera, con los medios adecuados, puede ser también Stockhausen.

VUELVE EL RUIDO

A partir de 1971, y una vez rota la exclusiva de géneros como la fusión o el progresivo, el mini-Moog se había convertido en un elemento habitual del folklore pop. Como muestra «Nutbush city limits» y el fulminante solo de sintetizador de Ike Turner, quizá uno de los más indelebles. Guiado por la intuición y ciertas sustancias, Ike grabó entre 1973-75 algunas de las primeras muestras de funk electrónico, ya fuese en elepés propios, «Strange Fruit» y «Bad Dreams», o a medias con Tina inmediatamente antes de que esta le abandonara, «Golden Empire». Su festiva, revoltosa concepción del sintetismo tendría correspondencia en el trabajo de Bernie Worrell en Funkadelic, pero a la hora de integrar la electrónica en el vocabulario de la música popular tuvo más peso la llegada del primer sintetizador a Kingston. En 1974, el productor King Tubby cumple un designio natural al introducir el Moog en el reggae, estilo indisolublemente unido a la electrónica y su manipulación desde la aparición del dub, que de hecho cultiva sonidos electrónicamente puros. Pero nada de esto consigue erradicar el sintetismo sinfónico, en plena expansión gracias a la aparición en 1976 del sintetizador polifónico, que no desaparece hasta la confirmación del sintetismo de garage o punk.

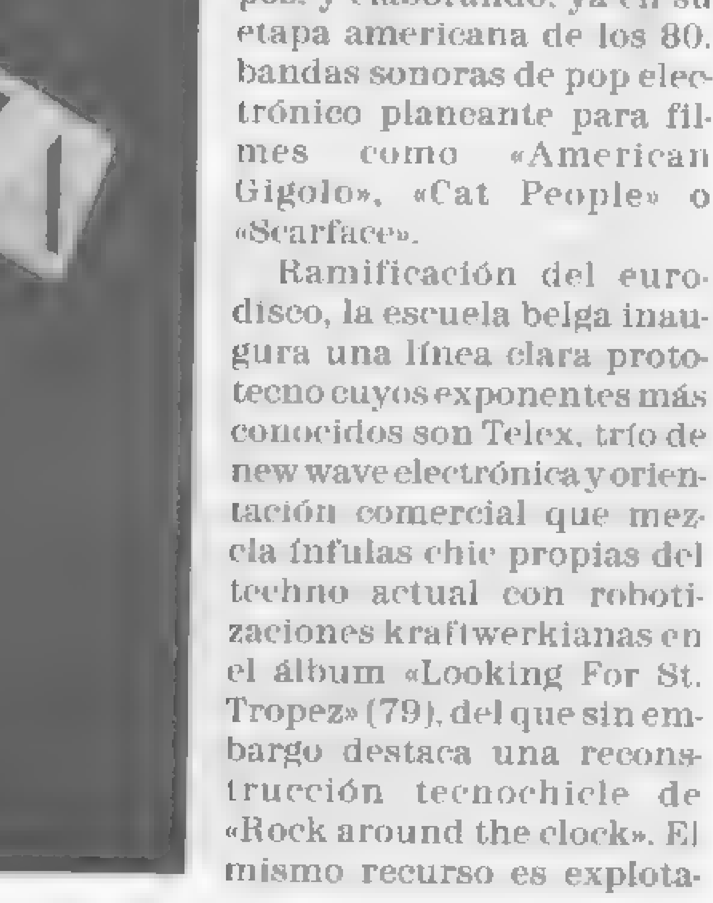
La desmitificación del sintetizador se hace posible en el momento que se desmitifican las estructuras jerárquicas del pop, a su vez como consecuencia del abaratamiento tecnológico. Con la comercialización de modelos de sintetizador más sencillos y económicos, y la simplificación del proceso de producción discográfico impuesto por los sellos independientes, ya no es necesario ser rico ni superdotado para manejar la electrónica.

ESPAÑA ELECTRONICA

1. José María Mestres Quadreny
2. Luis de Pablos
3. Eduardo Polonio
4. Neuronium
5. Macromassa & saga
6. Esplendor Geométrico
7. Aviador Dro/Los Iniciados
8. Herminio Molero en Radio Futura
9. Audiopeste
10. Francisco López
11. La Orquesta del Caos
12. Doénado, el Ur

Con la imposición de la tecnología digital, posibilitadora del sampleado populi, la música electrónica se encasquilla definitivamente en lo que a su potencial creativo se refiere, convirtiéndose, por regla general, en un género no menos repetitivo que aquellos otros a los que pretende superar en su rol de música avanzada.

Todo esto propicia un nuevo interés en los sintetizadores y otras fuentes similares como medio de recabar sonidos diferentes. La técnica no es importante, ni siquiera necesaria. Sólo se precisa un rudimentario conocimiento del aparato en cuestión y un poco de imaginación. Brian Eno es como hemos visto el máximo inductor de esta nueva etapa experimental, pero su clave reside en la esencial labor de Allen Ravenstine, Pere Ubu, que en «The Modern Dance» (78) devuelve al sintetizador su esencia de generador sónico, desarrollando un lenguaje propio y extrayéndole sutiles texturas de consistencia orgánica con una técnica expresionista que recuerda a Irmin Schmidt. Descendientes de Silver Apples, Suicide resultan bastante menos atrevidos, pero su en principio primitiva transcripción electrónica del rock&roll todavía resta imbatida. En San Francisco, los Residents crean escuela instaurándose como unos Faust minimalistas que suman el sinte a una prolija lista de cachivaches, muchos de fabricación propia. A su vera, Chrome mezclan electrónica, heavy, collages de cintas, música concreta y ciencia ficción en una rudimentaria pero violenta paleta de ufología sonora; Tuxedomoon, por su parte, remodulan guitarras, violines y saxos, a la usanza de los primeros Kraftwerk. También en Frisco pero operando como francotirador, Monte Cazazza establece los pilares de la música industrial, cortocircuito provocado al disolver a William Burroughs en un baño de white noise. Mientras tanto, en Inglaterra, Throbbing Gristle siguen sus pasos estudiando el poder del ruido, reciclando las teorías futuristas y grabando «piezas de investigación sonora fabricadas con sintetizadores, cintas de ambiente, guitarras y voces atonales», de las que «20 Jazz Funk Greats» (79) se adentra en el pretecno. De sus contemporáneos, entre los que también se cuentan Cabaret Voltaire, Whitehouse son los más radicales, una dañina célula de corrosión electrónica que en elepés como «Great White Death» y «Peter Kurten» ensayan el esculpido de white noise, con resultados más sobrecogedores que «Metal Machine Music», y en los que Bruce Gilbert, de Wire, encontrará una cómoda, ensordecedora materia de investigación ruidista.


Suicide

ORWELL TENIA RAZON

El primer sintetizador que puede oírse en un disco de música de baile es el de Stevie Wonder en sus elepés del 72 «Music Of My Mind» y «Talking Book», aunque la mayor revolución electrónica en la música negra viene dada por Graham Central Station en su primer álbum homónimo (73), prolijo en cajas de ritmo y secuenciadores rítmicos como el funk box, popularizado por George McCrea en «Rock your baby», aunque Sly Stone había sido el pionero de los ritmos pregrabados con «Family affair» (71). Sin embargo, el cambio más profundo es el que opera el sonido eurodisco creado en su factoría de Munich por los productores Giorgio Moroder y Pete Bellotte, que promulgan el uso funcional de los sintes y extrapolan el robotismo de Kraftwerk a sus millonarias creaciones para Donna Summer, empezando por «Love to love you baby» (76). Fascinado por el sintetizador, Moroder grabó entre 1975-77 cuatro rígidos pero considerados álbumes de pop sintético y percusión electrónica, en ningún caso superiores a su ejemplar trabajo produciendo «Nº 1 In Heaven» de Sparks, el mejor disco de syntipop de todos los tiempos, y elaborando, ya en su etapa americana de los 80, bandas sonoras de pop electrónico planeante para filmes como «American Gigolo», «Cat People» o «Scarface».

Ramificación del eurodisco, la escuela belga inaugura una línea clara prototecno cuyos exponentes más conocidos son Telex, trío de new wave electrónica y orientación comercial que mezcla ínfulas chic propias del techno actual con robotizaciones kraftwerkianas en el álbum «Looking For St. Tropez» (79), del que sin embargo destaca una reconstrucción tecnochicle de «Rock around the clock». El mismo recurso es explotado por la syntibanda de laboratorio Silicon Teens con «Memphis» y Flying Lizards con «Money». Con todo, son unos japoneses, la Yellow Magic Orchestra, quienes capitalizan lo iniciado por Telex y vaticinan las enormes posibilidades mercantiles del pop electrónico en los 80. En 1979 ya se venden sintetizadores portátiles como el Wasp que resultan más baratos que muchas guitarras, fáciles de manejar y con un amplio abanico de prestaciones. En consecuencia, la eclosión del new pop, tecno-pop o pop facturado electrónicamente provoca una dicotomía que llega hasta nuestros días, la que se da entre bandas con sintetizadores y bandas que tocan música electrónica.

Absorvido por el pop, el sintetizador es domésticado y su papel pasa a ser irrelevante. El tecno utiliza nuevos instrumentos, cierto, pero su sensibilidad es la misma que la del pop convencional. No hay cambios de contenido ni de forma, sólo se maquillan electrónicamente viejos diseños sonoros. Inspirados por Bowie, pueriles y pretenciosos, muchos de ellos con ridículos aires arty y autores de discos que han envejecido pésimamente, la mayoría de los federados en la liga electropop —Orchestral Manoeuvres In The Dark, Tubeway Army con Gary Numan, Depeche Mode, Yazoo, etc.,— no hicieron sino banalizar los presupuestos del krautrock y retraer el género, más o menos, hasta el pedestre nivel de «Palomitas de maíz». Con ellos, la concepción multinacional del tecnopop o música electrónica para las masas trae consigo lo que tanto preocupaba a Stockhausen, es decir la opinión única, en este caso el sonido único y el fin de la pluralidad electrónica. O casi, «Pop Muzik» (79) de M, Soft Cell, DAF, Human League —especialmente a su breve paso por Fast y en obras tan marcadamente kraftwerkianas como el maxi «The Dignity Of Labour»—, e incluso Heaven 17 y BEF son excepciones a tener en cuenta, aunque ninguno de ellos se haya mantenido fiel a sus orígenes por mucho tiempo. También, aunque en otras latitudes musicales, vale la pena detenerse en los esfuerzos de Jerry Casale, Devo, y Dave Formula, Magazine, para que el sintetizador no acabe reducido a surtidor de muzak.

«E=MC2» (79) de Girogio Moroder fue el primer disco grabado y masterizado digitalmente. Y es precisamente con la imposición de la tecnología digital y el ordenador personal, posibilitador del sampleado populi, cuando la música electrónica se encasquilla definitivamente en lo que a su potencial creativo se refiere, convirtiéndose, por regla general, en un género no menos repetitivo o pendiente de sus hallazgos pasados y clichés que aquellos otros —el blues, el rock, el punk— a los que pretende superar en su rol de música avanzada. Y eso va también por la electrónica culta, que parece incapaz de romper los corsés creados por la generación del 50 y no hace sino permutarse a si misma sin acertar a renovarse, y los revisionistas analógicos, que aguardan pacientes en listas de espera para comprarse un Moog de segunda mano a precio de oro. ¿Significa eso que el lenguaje electrónico está tan agotado como el de otras formas de música popular? Lo único cierto es que el problema no reside en la tecnología, sino en quienes la utilizan. A ellos, y a los que les escuchan, habría que recordarles los puntos de vista de John Cage Morton Feldman, Earle Brown y otros tempranos experimentales, que desenfatizaban el papel del compositor e incluso del intérprete, cargando al oyente con el peso de la experiencia musical y dando por supuesto que todo sonido es musical.

THE ZOMBIES

REFLEJOS DE UN PASADO TODAVIA F

Merecen ser recordados junto a Kinks, Small Faces, Hollies y Who como brillantes exponentes del mejor período vivido por el pop británico. Fueron una de las más creativas bandas inglesas de los 60, fabricantes de una melancólica sonoridad —con mucho teclado cortesía de Rod Argent y la inigualable voz de Colin Blunstone— que hoy sigue fascinando a quien se interesa por los ecos del pasado.



Te presento a los Zombies, una banda única en su especie. Dieron sus primeros pasos en una dirección contraria a la que procedía en la Inglaterra de principios de los 60: como tantos otros, tocaban R&B, pero lo hacían con ínfulas jazzy; su instrumento principal parecía ser el piano eléctrico, no la guitarra; y muchas de sus canciones eran en tono menor. Por si todo ello fuera poco, su discográfica les promocionó como estudiantes universitarios, el grupo pop intelectual, en un mundo, el del rock'n'roll, que mayormente adoraba la credibilidad y actitud de los jóvenes de clase trabajadora. Vestían negros uniformes y dos de sus componentes llevaban gruesas gafas de empollón una década antes que Elvis Costello.

Los Zombies publicaron una larga ristra de singles entre 1964 y 1969, destacando en esta discografía a 45 rpm «She's not there» y «Time of the season», títulos que marcaron el principio y el final de su carrera. John Lennon quería producirles, Pete Townshend y George Harrison les admiraban, Dusty Springfield les pidió una canción, Tom Petty creció adorando sus discos, Santana se procuró un mega-hit con su popular versión de «She's not there» y las bandas de garage de medio mundo copiaban sus canciones. Fueron extremadamente influyentes, enseñando el camino a grupos como Procol Harum, Traffic, Doors y Left Banke. Combinaron blues y música de iglesia para crear melancólicos temas rock e hicieron sonar la guitarra como un sitar antes que Yardbirds y Beatles lo


Chris, Hugh, Rod, Colin y Paul, los Zombies originales

ASCINANTE

pusieran de moda. Se separaron cuando vieron que se agotaba la inspiración y la industria ya les había exprimido y explotado lo suficiente; sus componentes seguirían distintos caminos profesionales, dentro y fuera de la música, hasta la actualidad.

Después de innumerables versiones a cargo de otros artistas, antiguos éxitos utilizados en campañas publicitarias, escándalos por la aparición de falsas formaciones del grupo, y décadas de olvido y añoranza, los verdaderos Zombies son finalmente reconocidos como una de las bandas inglesas clave de su época. Los miembros originales del grupo han recuperado finalmente los derechos de sus cautivadoras grabaciones, pero no olvidan que la industria les trató de forma poco ética, proponiéndoles giras por poco dinero que luego eran éxitos multitudinarios a beneficio de los promotores y no del grupo, cuando no editando material inédito y versiones inferiores de sus temas clásicos sin consultarles. La espléndida caja antológica «Zombies Heaven» (ver recuadro) ha terminado con esto último, y de igual forma la reciente recuperación de «Odessey & Oracle», su obra maestra, facilita el redescubrimiento de una banda idiosincrática y disfrutable.

INICIOS DIFICILES

St. Albans, lugar donde estuvo el pueblo romano de Verulamium, en Hertfordshire, al norte de Londres, se enorgullecía a principios de los 60 de su nutrida escena musical. Como en el resto de Gran Bretaña, el impulso provenía del primitivo rock'n'roll y su adaptación inglesa, el skiffle. Aquella escena de carácter local brindaba la oportunidad a los nuevos grupos de ver mucha música en vivo. Esta educación directa tenía en los discos que llegaban de América su verdadera escuela. Todos los jóvenes músicos aprendían directamente de ellos.

Rodney Terence Argent provenía de una familia muy musical: su padre era pianista y lideraba una banda de baile semiprofesional, su madre poseía una bien surtida colección de microsurcos de música clásica. Desde su más tierna infancia Rod había estudiado piano clásico, hasta que una noche, la audición de «Hound dog», de Elvis Presley, en Radio Luxembourg, le puso sobre la pista de ▶



aquel nuevo estilo. A partir de aquel momento, Rod usaría a Elvis como guía para llegar a las más crudas fuentes musicales: descubrió las influencias del Rey, como la versión original de «Hound dog» por Big Mama Thornton, pero también supo apreciar los elepés de Miles Davis.

El primo de Rod, Jim Rodford —mas tarde miembro de Argent y Kinks—, lideraba por aquel entonces un grupo, The Bluetones, la banda más conocida en el area de St. Albans. Rod acostumbraba a asistir a sus actuaciones y pensaba en formar su propio conjunto a la primera oportunidad. Que llegó cuando, en 1961, Rod trabó amistad con dos compañeros de la escuela. Escuchó al guitarrista Paul Atkinson tocando en una sesión de folk improvisada en un aula de la escuela, y en la banda escolar descubrió al tamborilero Hugh Grundy. Necesitaban un bajista: Rod tenía un vecino, Paul Arnold, que tocaba la guitarra, así que le convenció para que se construyera un bajo utilizando el taller de carpintería del padre de Atkinson. Arnold sería el contacto con otro muchacho que atendía la otra escuela de St. Albans. Su nombre era Colin Blunstone, tocaba la guitarra y cantaba. Todos ellos tenían alrededor de 16 años.

Los inicios del grupo fueron difíciles y lentos. Jim Rodford declinó la oferta de unirse al grupo, pues las cosas les iban bien a los Bluetones. Pero accedió a enseñar a tocar al estilo rock a Hugh Grundy, pues este jamás se había sentado ante una batería, su experiencia se reducía a las marciales marchas militares que interpretaban en la banda escolar. Y así empezaron, pergeñando flojas versiones de grupos instrumentales como Ventures y Shadows. Se hacían llamar The Mustangs, pero les faltaban todavía algunos últimos retoques hasta dar con el sonido que buscaban. Rod, en un principio cantante, dejó el micrófono para concentrarse en el piano, que era para lo que verdaderamente valía, y Blunstone aparcó la guitarra para convertirse en la carismática voz solista.

Paul Arnold fue quien propuso que se llamaran Zombies, nombre que les agradó, pues estaban seguros que nadie iba a copiarles un alias tan fúnebre. Como luego veremos, se equivocaron plenamente. Dicen que, en aquellos primeros tiempos, Arnold tocaba las líneas de bajo de «Peggy Sue» con una sola mano, la otra la guardaba en el bolsillo de su chaqueta; la explicación podría ser la carencia de calefacción que sufría el país a principios de los 60, lo que tenía a los músicos en gira ateridos por las bajas temperaturas. Paul quería ser médico y no estaba por la labor, así que le despidieron y pudo dedicarse de lleno a sus estudios, siendo reemplazado por el brillante Chris White, que junto a Rod Argent sería el principal compositor del grupo. En aquella época, White estudiaba en la escuela de arte local, aspiraba a ser profesor allí y ganaba algo de dinero tocando en grupos que amenizaban los típicos bailes de instituto.

Cuando Chris se unió a ellos todavía se llamaban The Zombies R&B. Como tales realizaron su aprendizaje en una época en que los más buscados discos de blues y R&B eran fácilmente localizables para los jóvenes músicos gracias a la importación y las primeras ediciones autóctonas. Los Beatles estaban alcanzando gran popularidad gracias a sus pegadizas melodías, algo que intentaban emular cientos de conjuntos desconocidos también alimentados por los discos, llegados del otro lado del océano, de músicos como Everly Brothers, las Shirelles y las Crystals, o los artistas de Motown como Barett Strong o los Miracles. El repertorio del grupo en aquel momento era ya lo bastante amplio, yendo de los más extraños instrumentales a una adaptación jazz del «Summertime» de George Gershwin.

Las primeras actuaciones las recuerdan todos ellos como desastrosas: Rod era el líder del grupo, pero tenía que utilizar pianos en pésimas condiciones, y los amplificadores baratos de que disponían hacían que lo único que se escuchaba con claridad era la voz, la batería y la guitarra. La llegada de un primer amplificador Vox supuso un gran paso adelante en este sentido. Gradualmente, el nuevo conjunto beat fue consolidando su sonido en el circuito de locales de St. Albans. Habían debutado en 1961, pero no fue hasta diciembre de 1962 que empezaron a actuar profesionalmente. El futuro les iba a deparar muchas sorpresas.

EL MEJOR GRUPO BEAT

A principios de 1963, la originalidad del conjunto empieza a llamar la atención entre los aficionados. Comparten repertorio con docenas de otras jóvenes bandas R&B, pero desde los inicios de su carrera sus influencias jazz les apartan de otros competidores con un sonido más puramente rock. Los problemas de instrumentación se solucionaron finalmente cuando Rod compró un piano eléctrico, un Hohner Pianette, con el dinero que había logrado ahorrar. Fue la excusa perfecta para deshacerse de las versiones de Ventures y Shadows que seguían interpretando. Durante aquel año la actividad fue constante, los promotores ofreciéndoles continuas actuaciones en locales de St. Albans, con la ocasional salida a un instituto próximo. Sin casi publicidad, aquellos eran la clase de bolos que dependían del boca a boca para atraer al público. A final de año cobraban ya 12 libras por pase.

En abril de 1964 se sintieron lo bastante preparados como para registrar dos temas en una maqueta que enviaron a varias discográficas; la cinta incluía su versión de «Summertime» y una primera composición propia, «It's alright with me». Ambas parecían ya totalmente acabadas y serían regrabadas muy pronto, pues se aproximaba su gran oportunidad. Se habían presentado a un concurso de ámbito nacional organizado por el periódico London Evening News. El certamen, llamado la Hearts Beat Competition, pretendía descubrir «al mejor grupo beat del país» y su gran final tuvo lugar en el Watford Town Hall ante dos mil espectadores. Los Zombies lo ganaron limpiamente, invirtiendo las 250 libras del premio en equipo técnico, lo que no solo les ganó el interés de la prensa musical sino que atrajo al famoso Dick Rowe, cazatalentos de la discográfica Decca, tan famosa por haber pasado de los Beatles en 1962 como por haber contratado a Rolling Stones en 1963.

Todo sucedió muy rápidamente a partir de aquel momento. Los componentes del grupo pensaban en matricularse en la universidad o procurarse un empleo seguro en un banco, pero aquel premio consiguió que sus padres les dejaran probar una carrera como conjunto beat durante una temporada. Como habían hecho los Rolling Stones antes que ellos, los Zombies firmaron indirectamente con Decca a través de la editora musical Marquis Music. Esto parecía carecer de importancia en aquel entonces, pero sería esencial en cuanto a la futura propiedad de sus grabaciones. Grabarían para Marquis bajo la supervi-

«ZOMBIES HEAVEN» LAS OBRAS COMPLETAS

En otoño de 1997 llegaba a los escaparates la definitiva antología de la breve y singular carrera de los Zombies, el box-set «Zombie Heaven» (Big Beat), documentado, coordinado y anotado por Alec Palao, miembro de los Sneetches y dependiente de una de las tiendas más celebradas de Berkeley, California, la bien surtida en sixties Mod Lang. En formato de libro, estos cuatro CDs nos ofrecen la imagen mas completa y detallada del legado musical de un conjunto tan ignorado como apreciado. Dos de los discos se dedican integramente a los álbumes «Begin Here» y «Odessey & Oracle», aumentados por singles y rarezas; el primer CD incluye el material de Decca, el segundo el de CBS. Los otros dos discos contienen respectivamente (CD 3) maquetas, ensayos y tomas alternativas, y (CD 4) sus legendarias sesiones para la BBC, grabaciones donde relucía su buena preparación como músicos, amén de una primitiva afiliación R&B en fulminantes versiones de «When the lovelight starts shining through her eyes», de las Supremes, o «Just a little bit», de Rosco Gordon.

Un autentico tesoro de material Zombies, ciertamente. Canciones en pleno desarrollo, grabaciones que hasta hace poco permanecian inéditas, tomas alternativas de títulos conocidos. Como la primera maqueta del grupo, incluyendo «Summertime»; la rareza «Call of the night», más tarde transformada en «Girl help me»; «Out of the day» y sus coros vocales a lo Jan & Dean; o «A rose for Emily», con un acompañamiento de cuerda que en su día fue desechado por sonar demasiado a tonada a lo Disney (?). Se nos ofrece asimismo la oportunidad de descubrir el grueso de un álbum perdido y póstumo, «R.I.P.», consistente en temas de 1965 regrabados en 1968, más los títulos de Argent publicados bajo la marca Zombies.

Un box-set no apto para todos los bolsillos, como es ya habitual, pero muy consistente. Elaborado sin acudir a ese material de relleno que tan a menudo hace cojear las obras completas digitalizadas de otras bandas. Cada uno de los cuatro discos puede ser escuchado como una apreciable entidad, asombrando al oyente a cada nueva escucha por el exquisito estilo del grupo y la frescura del material interpretado. La presentación gráfica es impecable, con un librito de 64 páginas donde los principales implicados y sus colaboradores cuentan la ilustrativa historia de la banda. Cada tema incluido es además detallado con informaciones técnicas y anécdotas varias. No extraña que los miembros originales de la banda se reunieran para celebrar su edición con una única actuación que tuvo lugar en el Jazz Cafe de Camden Town, donde treinta años después resucitaron con toda su frescura, sin haberlas siquiera ensayado, «She's not there» y «Time of the season».

Tan excelente caja antológica ha sido el punto de partida para una serie de reediciones que se inicia con la enésima recuperación de «Odessey & Oracle» —su «Forever Changes», uno de los hitos de la época—, esta vez con las versiones mono y estéreo más tres cortes inéditos, no aparecidos en la citada caja. Tambien disponible en vinilo, en su mezcla estereofónica. Material de primera categoría, por supuesto.



Tocando «She's not there» en la TV inglesa, 1964

sión del productor Ken Jones, quien licenciaría las cintas a Decca para su publicación.

En junio de 1964, el grupo entraba en el Studio 2 de la Decca, sito en West Hampstead, Londres. Llegaron armados con tres canciones de solvencia probada: «She's not there» «It's alright with me» y «Summertime». Las dos últimas no darían ningún problema, pues ya habían sido grabadas previamente. La atmósfera en que se desarrolló la sesión fue digamos especial, pues el ingeniero de sonido se emborrachó durante la comida montó el numerito al regresar al estudio y tuvo que dejar su asiento al operador de la grabadora, el futuro productor Gus Dudgeon, quien desde el principio se llevó perfectamente con el grupo.

Pocos singles de debut suenan tan bien elaborados y seguros de sí mismos como «She's not there». Lo compuso Rod Argent, inspirándose como punto de partida en una frase del tema de John Lee Hooker «No one told me» y combinándola con otras ideas musicales propias que le rondaban por la cabeza. La canción trata sobre sentirse cautivado por la imagen recurrente de una chica que se ha esfumado, que ya no está. La letra es bastante simple, pero la voz rica en texturas de Colin Blunstone se vé envuelta por distintas armonías vocales, lo que añade misterio a una tonada, ya clásica, puntuada por cortos solos de piano eléctrico y destellos de bajo sobresaliendo en la mezcla final.

A los pocos días de la grabación se decidió que «She's not there» iba a ser la canción estrella. Era una composición del grupo en una época en que eran contados los que se atrevían a grabar un tema propio, prefiriendo no arriesgarse y servir la demanda de versiones de temas ya conocidos. Los Beatles lo habían hecho, pero todavía era terreno resbaladizo para una banda que empezaba. Cuando «She's not there» fue publicada, salió disparada hacia el número uno en las listas de ventas. Esto motivó que firmaran inmediatamente contrato con una poderosa agencia de contratación, la organización de Tito Burns. Burns quiso aprovechar la ocasión y organizó una gira de tres meses sin un solo día de descanso, por lo que las siguientes sesiones de grabación tendrían que realizarse entre bolo y bolo. También les aconsejó que aceptaran la garantía de 80 libras que les proponían los promotores y evitaran ir a comisión: las consecuencias de este trato fueron nefastas, pues llenaron en todos los locales que visitaron, actuando ante audiencias fanáticas, pero en vez de las 400 libras que podrían haber cobrado por noche, recibían solo las 80 garantizadas. El resto se lo repartían el promotor y la agencia.

Eran unos pardillos en lo que al negocio concernía y, ahora que parecían ser la nueva sensación pop, se encontraban ante nuevos problemas. Como, por ejemplo, la imagen. ¿Cómo podía Decca promocionar a estos novedosos y talentosos «hitmakers»? Los Beatles y la mayoría de bandas de Liverpool podían ser utilizadas en una maniquea batalla contra la indecencia de Rolling Stones y otras malcaradas bandas R&B, los buenos contra los malos. Pero, ¿qué controversia podían causar los modositos Zombies? Eran, al fin y al cabo, cinco muchachos de un pequeño pueblo que tocaban R&B de influencias jazz y posaban en sus fotos con total seriedad. En consecuencia, la campaña publicitaria de la discográfica no se basó en el inquietante nombre del grupo, ni en el hecho de que muchas de sus canciones tenían un sonido tristón y alicaído, prefiriendo destacarles del resto de la escena beat como intelectuales: cincuenta títulos académicos combinados en una misma banda, dos de cuyos componentes llevan gruesas gafas de repelente niño Vicente.

Chocante, claro. Y peculiar como táctica publicitaria, la verdad. Inglaterra entraba en aquellos días en la era moderna, alejándose de las distinciones clasistas, del imperio colonial y del abismo existente entre la intelectualidad y el proletariado. El beat y el R&B se consideraban sonidos de la joven clase trabajadora y las más modernas generaciones. Sin embargo, el gran público todavía no era consciente de ello. Aquella promo-

¿Cómo podía Decca promocionar a estos novedosos y talentosos «hitmakers»? Los Beatles y la mayoría de bandas de Liverpool podían ser utilizadas en una maniquea batalla contra la indecencia de Rolling Stones y otras malcaradas bandas R&B, los buenos contra los malos. Pero, ¿qué controversia podían causar los modositos Zombies?

THE ZOMBIES

ción, que podía haber surtido su efecto a principios de los 70, en los tiempos del rock sinfónico, fracasó en 1964.

Además, Ken Jones, su productor, quiso jugar sobre seguro y exprimir todo su potencial mientras estuvieran en alza. El segundo single, «Leave me be», presentaba la misma sonoridad apagada de «She's not there», pero en directo el grupo la transformaba en una pieza mucho más fuerte, lo que daba a entender que no estaban de acuerdo con la versión publicada en disco. En diciembre de aquel mismo año grabaron su primer elepé, «Begin Here», juntando ocho temas propios con seis versiones. La mejor de las nuevas composiciones sin duda era «Just out of reach», tema en el que Colin llevaba sus facultades vocales al máximo.

Escuchando el álbum se observa la rápida evolución de una banda cuyos miembros no paran de intercambiar ideas y discutirlas con su productor. En el poco tiempo de estudio que se les concede, se ven obligados a usar todas las ideas que tienen a mano. Algunas de estas son ajenas, pero saben llevarlas un paso adelante, como cuando interpretan «You really got a hold on me» en el arreglo original de Smokey Robinson y los Miracles, no en el más conocido de Beatles. Y, en «She does everything for me», Paul Atkinson hace sonar su guitarra como un sitar mientras Blunstone canta en un estilo onírico e hipnótico. Se adelantaban un año a George Harrison y John Lennon, que harían lo mismo en «Revolver».

Las versiones, por otro lado, forman un claro sumario de las influencias del grupo y del repertorio que por aquella época interpretan en directo. Aparte de «Summertime» y el tema de los Miracles, se escuchan canciones de Bo Diddley, Solomon Burke, Ray Charles y Muddy Waters. Las joyas de la corona son rasposas versiones de «Roadrunner» y «Sticks and stones».

ROCK & ROLL CIRCUS

Ya todo el mundo sabe que los Zombies publican extraños singles, distanciándose de la influencia del R&B y de los Beatles, entrando en un nuevo territorio, una dimensión melancólica y a veces hasta siniestra. Si no hubieran vivido en la era del rock'n'roll estos chicos probablemente hubieran escrito novelas existencialistas sobre la desesperación urbana. Pero estamos en los 60, los Beatles son famosos, también los Stones lo son, y miles de jóvenes intentan seguir sus pasos. Los Zombies lo consiguen utilizando guitarras, teclados y amplificadores para dar forma a autocompasivas canciones como «Leave be me», el melodrama teen definitivo, o «Tell her no»; canciones donde a menudo aparece un no, una negativa. Canciones más pesimistas que optimistas.

El elepé debut es finalmente publicado en abril de 1965, y el grupo se concentra en las actuaciones para promocionarlo. Tanta actividad escénica es la única forma de ingresar algo de dinero en sus pobres cuentas bancarias, pues los singles vendidos en un mercado pequeño como el inglés no deparan casi beneficios a los grupos. En su propio país habían pasado de moda, sin embargo, «Tell her no» se convertiría un gran éxito en Estados Unidos, mientras otras canciones se harían muy populares en lugares como Escandinavia, donde los componentes del grupo experimentaron el ardor de las groupies nórdicas, o Filipinas, donde se vieron enfrentados a las mafias locales.

Esto les obliga a abandonar su país para trabajar casi todo el tiempo en América. Durante su primera visita a Nueva York pasan con éxito la dura prueba de actuar en el Brooklyn Fox Theater, hogar de consolidados intérpretes negros como Ben E. King y sus Drifters, las Shirelles, Patti Labelle & The Bluebelles y el cabeza de cartel, el gran Chuck Jackson. Los Zombies enseguida se ganaron el respeto del público y se mezclaron con los músicos locales, improvisando jams en los camerinos y trabando amistad con algunos de ellos. Nunca olvidarían el sonido de aquella ciudad, las continuas sirenas de los coches de policía, ni el asesinato a punta de pistola que presenciaron en plena Times Square.

Les parecía estar viviendo en una película. Y, de hecho, aparecieron brevemente en una, un thriller rodado en Londres por el prestigioso director Otto Preminger. La trama de «Bunny Lake Is Missing» tenía lugar en Londres, por lo que el director necesitaba a un grupo beat para darle un toque de actualidad al argumento. Preminger era todo un personaje, como comprobaron cuando se entrometió en la sesión de grabación de las tres canciones planeadas para el filme. Aquella experiencia les aportaría promoción extra y la inclusión de la maravillosa «Remember you» como tema central en la banda sonora, pero muy poco dinero.

Los Zombies estaban, como tantos otros, atrapados en el incipiente y cruel circo del rock'n'roll. Se veían prácticamente obligados, para subsistir, a participar en interminables giras conjuntas en las que cada grupo disponía de quince minutos para interpretar sus éxitos y dar paso al siguiente. Su vida se desarrollaba en las largas autopistas de Estados Unidos y en las desvencijadas salas de baile de su propio país, con solo un par de días libres al mes para componer y grabar nuevos éxitos potenciales. Sin embargo, la fatiga y embotamiento de esta vida en la carretera por cuatro duros no trasciende a sus grabaciones. Al contrario, parece como si el proceso de componer canciones y grabarlas hubiera funcionado en su caso como refugio mental utilizado para compensar la locura de las giras, la agitación de aquella vida inhumana.

Los nuevos singles lanzados al mercado mantenían una gran calidad. El caso de «Is this the dream», aparecido en 1965, con sus ritmos punzantes, su guiño al «Help» de Beatles y un rasposo piano eléctrico hacia el final. Varias de las nuevas canciones parecían inspiradas en himnos religiosos: de esta forma la experiencia de Rod como miembro del coro infantil de una iglesia se transformaba en blues. De hecho, el teclista inglés siempre ha mantenido que los himnos religiosos y el blues suenan muy parecidos. Alejándose de las melodías a tres voces impuestas por los Beatles, ellos preferían seguir a los atrevidos Yardbirds, que en «Still I'm sad» habían demostrado las posibilidades de un cántico medio espiritual aportando matices místicos a un tema rock.

«Indication», publicada en 1966, era nuevamente una canción de ambiente misterioso, profetizando a su manera, con apuntes de piano de aires moriscos, ese single de suave acid-rock que lanzarían Traffic, el histórico «Paper sun». Los Zombies se estaban convirtiendo en un grupo influyente cuyas ideas eran copiadas por otros. Muchos teclistas del momento estudiaron detenidamente estos temas, como evidenciarían las posteriores carreras de Doors o Left Banke, todos ellos grupos que pasaron por adelantados gracias a las enseñanzas de los de St. Albans. En esta época son numerosos los artistas que les versionean, entre estos Sonny & Cher, Ventures y Sonics, seguidos poco después por The Litter y Vanilla Fudge.

Las giras empezaban a dejar de ser simplemente agotadoras para pasar a ser experiencias muy peligrosas. A merced de promotores sin piedad durante años, llevados de un extremo a otro de Estados Unidos —formando parte, por ejemplo, de la Dick Clark Caravan Of Stars junto a Del Shannon, Dee Dee Sharp y otros—, obligados a recorrer Europa constantemente, los Zombies, como tantos otros grupos de la época, se sienten exhaustos, manipulados y estafados. Aunque, ya se sabe, las cosas siempre pueden ir peor y que te secuestren, como les ocurrió a ellos en Manila, Filipinas. Un país maravilloso, miles de fans que les adoran, el problema fue que les habían vendido la moto de unas vacaciones con actuaciones a 100 libras cada una y al llegar allí vieron que sus conciertos congregaban a 45.000 personas. Las actuaciones rock eran utilizadas por el dictador Marcos para contentar a una juventud carente de libertades reales. Los Beatles ya habían tenido que salir huyendo, con riesgo de sus vidas, por haber ignorado sin saberlo una recepción que la esposa del presidente, la infame Imelda, les había preparado.

Al aterrizar en Manila comprobaron que tenían que actuar ante 160.000 personas en diez días. Cuando se quejaron por el poco dinero con que pretendían pagarles, el promotor local enfureció y les retiró los visados. No se podía jugar con los promotores

Las giras empezaban a dejar de ser simplemente agotadoras para pasar a ser experiencias muy peligrosas. A merced de promotores sin piedad durante años, llevados de un extremo a otro de Estados Unidos, obligados a recorrer Europa, los Zombies, como tantos otros grupos de la época, se sienten exhaustos, manipulados y estafados.



Muertos vivientes contra la fuerza de la gravedad

filipinos y sus mafias, como vieron cuando aceptaron unos bolos en pequeños clubs que les habían sido ofrecidos por otro promotor. Estaban indocumentados en un país extraño, un lugar donde el local en el que habían tocado era pasto de las llamas al día siguiente de su actuación. Como los Beatles antes que ellos, tuvieron que salir escapados hacia el aeropuerto para que les devolvieran sus pasaportes. Una experiencia que acabaría con los deseos de cualquiera de hacer giras por lugares remotos. Ellos han comentado que fue como una mala película de serie B que vivieron en su propia piel.

EL ORACULO

A principios de 1967, los Zombies abandonan Decca, una discográfica que, se quejan, no les ha promocionado como ellos deseaban. Están encantados al deshacerse del productor Ken Jones, que era quien tenía la última palabra al seleccionar las tomas que iban a ser publicadas y a menudo elegía las de producción más floja, algo que minaba las sutiles y melancólicas composiciones del grupo, robándoles así la posibilidad de nuevos éxitos. Decca había sido asimismo responsable del declive de la banda al no publicar todo el material que grababan, pues la discográfica seguía a rajatabla la regla básica de la época: sin éxitos en single, no había elepé.

Negociaron un nuevo contrato con CBS, discográfica que les prometió total control creativo. Les ayudaría en esta nueva etapa un viejo compañero de la escuela de arte de Chris, su diligente road-manager Terry Quirk, el hombre que se ocupaba de sus asuntos en Inglaterra. Él fue quien les introdujo en la psicodelia y quien diseñaría la magnífica portada de su álbum «Odessey & Oracle». Conducía un Austin Mini en cuyo techo había pintado una moderna Mona Lisa.

CBS les prometió un presupuesto de grabación mayor del que jamás habían tenido: 1.000 libras a gastar en los míticos estudios de Abbey Road. Ayudó a ello el hecho de que los Beatles acababan de echar la casa por la ventana con «Sgt. Pepper's». Como ya había ocurrido en 1963 cuando los de Liverpool despuntaron, todas las discográficas pretendían hacerse con su trozo del pastel, en este caso un pastel psicodélico cuya confección requería más horas de estudio de las normales, para así poder ampliar la percepción sonora del oyente. Los Zombies utilizaron aquel generoso presupuesto a su aire, elaborando su segundo álbum sin prisas, encerrados en el estudio durante días, algo que no hacían desde 1964. CBS les proporcionó un productor, Joe Roncoroni, que fue lo bastante inteligente como para darles total libertad y dejar que ellos mismos produjeran la obra por la que se les recordaría.

Los dos principales compositores del grupo, Rod y Chris, compartían en esta época un apartamento en Londres con algunos amigos de White de la escuela de arte. Allí escribían y probaban las nuevas composiciones, temas que luego eran ensayados en una gran sala, sirviéndose de la sonoridad natural de esta como un elemento más de la canción. Estas eran luego interpretadas en sus ocasionales conciertos, mezcladas con el material ya conocido, sin que lograran entusiasmar demasiado al público, más pendiente de los antiguos éxitos. La incomodidad de aquellos conciertos tenía razones tecnológicas, las mismas por las que los Beatles habían dejado las actuaciones en vivo. Aquellas nuevas grabaciones, tan complejas y dependientes de los adelantos tecnológicos, no podían ser interpretadas en directo con los elementales equipos de la época. Faltaban todavía muchos años para que las bandas pudieran llevar consigo de gira el equipo necesario en una caravana de camiones. El melotrón que los Zombies utilizaban en algunas de sus nuevas composiciones, por ejemplo, no podía ser transportado de concierto en concierto, hasta un Hammond B-3 era demasiado aparatoso para llevarlo de gira. Perdieron interés en tocar en vivo, se hartaron de tener que hacerlo en salas de baile la pintura de cuyas paredes se caía a jirones. La antigua magia había desaparecido.

En el estudio era distinto, aquellos eran sus dominios, donde podían tocar y grabar sin prisas ni preocupaciones. Era evidente en sus nuevas grabaciones, temas como «Care of cell 44», donde su utilizó uno de los primeros melotrones para musicar una carta de amor a una novia que está en prisión. La canción «Friends of mine», por otro lado, consistía en la enumeración de los nombres de amigos íntimos del grupo. Estaba claro que les interesaba experimentar. Los efectos sonoros son parte fundamental de la antibelicista «Butcher's tale (Western front 1914)». Se oyen disparos de pistola y ruidos bélicos, pasajes acelerados de un disco de Pierre Boulez, un viejo órgano a pedales americano con micrófonos al máximo, tanto que se escucha el roce de las uñas de Rod sobre las teclas.

1967 marcó el inicio de lo que hoy se conoce como samplers, pero lo cierto es que «Butcher's tale» es la única canción del grupo que utiliza efectos sonoros y fragmentos de musique concréte. Aquí los sonidos añadidos amplifican la canción, no son un mero truco tecnológico, como ocurre en más de un tema de Pink Floyd o Beatles de la época. Otra canción, «Beechwood Park», vuelve a contar con varias voces unidas en un grato efecto coral, pero en vez de un cuarteto de cuerda suena un melotrón, en un estilo similar a lo que Procol Harum estaban a punto de desarrollar.

Tras mezclar «Odessey & Oracle» en mono se dieron cuenta de que habían gastado todo el presupuesto de CBS, por lo que Rod y Chris tuvieron que costear la mezcla estereofónica de su bolsillo, pues la discográfica la deduciría de sus derechos de autor. Unos derechos que llevaban tiempo agriando las relaciones entre ellos y Colin Blunstone, quien seguía viviendo únicamente de las actuaciones, a pesar de ser la reconocible voz de Zombies. Colin ha contado que se sentía como si Rod y Chris fueran en limusina mientras él tenía que seguir utilizando el metro. De hecho, Argent y Blunstone habían mostrado sus diferencias desde el principio mismo del grupo, eran personalidades opuestas siempre en conflicto. La grabación aceleró el proceso de descomposición y, cuando el álbum fue finalmente publicado en 1968, el grupo ya se había disuelto. Paul Atkinson se dedica a programar de ordenadores, Hugh Grundy encuentra empleo como vendedor de coches y Blunstone en una compañía de seguros.

Rod fundará una nueva banda, Argent, en la que reencontramos a su primo, Jim Rodford. Ensayaban un nuevo repertorio cuando, inesperadamente, los Zombies volvían a ser extremadamente populares en



América, donde «Odessey & Oracle» había sido publicado en una pequeña subsidiaria de CBS. El músico y productor Al Kooper, que trabajaba como A&R de la discográfica, había descubierto el álbum en un viaje a Londres y se atrevió a lanzar en single «Butcher's tale», canción que obviamente pasó sin pena ni gloria. Sin embargo, los locutores americanos se prendaron de uno de los temas más suaves del álbum, «Time of the season», y este se convirtió en un gran éxito en single, vendiendo más de un millón de copias. Colin comentaría posteriormente que nunca le gustó la canción y que incluso intentó que la cantara Rod. «Time of the season» fue lo último que grabaron en las sesiones del álbum y la causa de una acalorada discusión entre ambos.

CBS animó al grupo a reunirse y aceptar las muchas ofertas de conciertos que llegaban desde Estados Unidos. Sin mucho convencimiento, Rod cedió algunas grabaciones de su nuevo proyecto, Argent, que fueron editadas como los dos nuevos singles de los Zombies—sus títulos: «Imagine the swan» e «If it don't work out»— sin lograr repetir el éxito de «Time of the season». Varias fueron las bandas americanas que sí aprovecharon el masivo tirón de la canción presentándose en actuaciones con el nombre de Zombies, una banda que ya no existía. Algunas de estas cobraban miles de dólares por bolo, hasta que los abogados del grupo frenaron aquella estafa surrealista.

MUERTOS MUY VIVOS

El éxito de «Time of the season» animó a Colin Blunstone, naturalmente aburrido de vender seguros, a regresar al mundo de la música. Bajo el alias Neil McArthur publicó una nueva versión de «She's not there», logrando un pequeño éxito con esta regrabación. Básicamente se dedicó a grabar versiones, como su otro hit, «Say you don't mind». Con la ayuda de Rod Argent, consolidó una carrera en solitario fundamentándola en una voz tan singular y cautivadora como la suya, dando como principales frutos los elepés «Ennismore» (73) y «Journey» (74), ambos en Epic. Con el tiempo su voz sería requerida para obras tan desproporcionadas y pretenciosas como el bodrio de Alan Parsons «Tales Of Mystery And Imagination». Su última grabación reseñable, «Echo Bridge», data de 1995, pero el hombre sigue en activo actuando en directo con su grupo.

Rod Argent también supo sacarle partido a la década de los 70, tan proclive en sus inicios hacia el rock progresivo/sinfónico basado en los teclados. Con «Hold your head up», a pesar de que Argent eran una banda seria, un grupo de elepés más que de singles, consiguió un enorme hit transatlántico. Cuando Argent desaparecieron se dedicaría a aparecer como invitado especial en grabaciones de Who y Hollies. Como Blunstone, también él se vió envuelto en elepés conceptuales, el caso de «Intergalactic Touring Band» (Charisma-77), proyecto que contó con una extraña combinación de vocalistas, la leyenda del soul Ben E. King y el incendiario majareta inglés Arthur Brown.

Hugh Grundy y Paul Atkinson, por su parte, regresarían a la industria musical como mánagers. Paul llegó incluso a trabajar una temporada para Paul McCartney, y en la actualidad sigue de A&R veterano en Los Angeles. Nuevas bandas como Squeeze estaban por aquel entonces, finales de los 70, recibiendo la clase de atención y elogios que en su día se había dispensado a los Zombies. Hasta Chris White tuvo su segunda oportunidad, grabando su elepé solo «Mouth Music» (Charisma-76); hoy se dedica básicamente a las bandas sonoras. Hugh Grandy, por su parte, regenta un pub al que están invitados todos aquellos fans que pasen cerca del lugar. Es el Rose & Crown, en Aston, Stevenage.

A lo largo de los años, Decca y CBS han utilizado las grabaciones del grupo en innumerables reediciones y recopilaciones. A menudo estas ediciones utilizaban mezclas inferiores de sus éxitos ignorando las quejas de los componentes de la banda. En algunas ocasiones se incluía material inédito sin dar ningún tipo de explicación ni presentarlo con el más mínimo rigor. Además, los componentes del grupo no veían un duro de estas reediciones, pues los derechos seguían en manos de las discográficas. Hasta que en 1991 se juntaron para protagonizar una breve reunión documentada en el álbum «Return Of The Zombies», en algunos mercados titulado «New World». Rod Argent, que se había negado a volver al seno de la banda, colaboró en la regrabación del tema «Time of the season».

De hecho, el nuevo grupo lo lideraba un desconocido pero capacitado músico Sebastian Santa Maria, que tocaba teclados y guitarra y firmaba gran parte de las nuevas canciones, impersonales ejercicios de rock adulto con profusión de teclados. El sabor Zombies persistía únicamente en la voz de Colin Blunstone y el apoyo instrumental de White a la guitarra y Grundy a la batería. Esta reunión tuvo como principal motivo razones puramente comerciales y de copyright, pues aquellas nuevas grabaciones serían propiedad exclusiva del grupo, que con esta edición dejaba en la ilegalidad a los promotores americanos que seguían utilizando su nombre sin permiso, como si se tratara de una vulgar franquicia.

Musicalmente, el disco publicado por el sello Essential es tan solo un pie de página en la historia del grupo. Dispensable. Pero habían recuperado los derechos de sus viejas canciones y su marca de fábrica. Era el satisfactorio capítulo final para un colectivo de músicos sinceros, llenos de talento y muy influyentes a su manera, que no forzaron su entrada en el inconsciente colectivo del rock, sino que fueron desarrollando su estilo y madurando como músicos hasta llegar al status de imprescindibles que hoy ostentan. Sus grabaciones clásicas encierran muchos secretos, mucha emoción. Descubrelas.

Nota: Para más información discográfica, consultar RUTA 83

ARGENT SOBREVIVIENDO EN LOS 70

Formada en 1969 como secuela de Zombies, la nueva banda de Rod Argent se apoyaba en los múltiples talentos del teclista y ahora principal cantante, quien de hecho la había puesto en marcha como escapatoria al callejón sin salida que en 1968 parecía ser su antiguo grupo. A su lado militó un excelente guitarrista y hábil compositor, Russ Ballard. Un primer elepé que captaba al grupo en pleno desarrollo de su estilo, «Argent» (Epic-70), ya demostró lo que podía dar de sí el nuevo invento, especialmente en temas como «Liar» —exito en Estados Unidos en la versión de Three Dog Night—, «Schoolgirl» o «Dance in the smoke». Su primera gira americana les llevaría hasta el Fillmore East de Nueva York, el Boston Tea Party y el Whisky-A-Go-Go de Los Angeles, donde Argent demostraron su valía ante aquel público que tanto había venerado a los Zombies. En el segundo elepé, «Ring Of Hands» (Epic-71), descubrían su verdadera personalidad, siendo aclamados por la crítica gracias a su fuerte y caldoso sonido, fundamentado a partes iguales en los teclados y la guitarra. Muchos les veían invadiendo el creciente mercado de bandas dominadas por teclistas como Genesis, Yes o EL&P. Sin embargo, su tercer elepé, «All Together Now» (Epic-72), ya presagió su rápida decadencia; los arreglos resultan tediosos y los solos demasiado largos. Se vivían tiempos de autoindulgencia, claro.

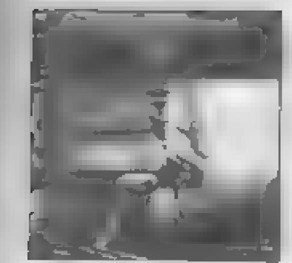
Los éxitos en single «God gave rock and roll to you» y «Hold your head up», este último llegando a los primeros puestos a ambos lados de charco, no lograron que la banda se repusiera a nivel creativo y el siguiente álbum, «In Deep» (Epic-73), también flojeaba en comparación con sus primeras grabaciones. Este bajón provocaría la desercion de Ballard, el guitarrista que manejaba los hilos de la banda entre bastidores, firmando gran parte del material publicado, incluyendo dos de sus mayores hits, el citado «God gave rock and roll to you» e «It's only money» (Rod Argent, por su parte, había firmado su mayor éxito, «Hold your head up»). Tras un ultimo elepé con ellos, «Nexus» (Epic-74), Ballard abandonó para seguir una carrera por su cuenta. Le sustituyeron los guitarrista John Verity y John Grimaldi, pero sin las composiciones de Ballard posteriores elepés como «Circus» (Epic-75) o «Counterpoint» (Epic-76) fracasarían a nivel crítico y de ventas.

Dicen los estudiosos de los 70 que como grupo les faltó identidad, ese fue su principal lastre. No obstante, como sus precursores los Zombies, Argent sabían proyectar y mantener en el aire muy buenas melodías, incluso cuando emprendían esas excursiones art-rock tan en boga por aquellos días. Como prueban sus grabaciones, Rod era un teclista tan preparado para epatar como Keith Emerson, pero mostraba un mayor entendimiento de la economía estilística —esa forma de hacer que aboga por menos notas y mas sentimiento— que cualquiera de los diosecillos del Moog en plena emergencia. Ballard también demostró ser un músico de gusto exquisito, además de compositor basico para el funcionamiento de la banda, y la seccion rítmica formada por Jim Rodford y Rob Henrit mantenía en todo momento la fuerza y dinamismo necesarios. Cuando en 1976 se separaron, Argent y Ballard siguieron carreras de éxito como productores, Rodford y Henrit pasaron a engrosar una nueva formacion de los Kinks. Rod Argent, ademas de trabajar en el cine, la televisión, el teatro y en sesiones de grabación ajenas, abrió una tienda de teclados en el londinense West End. También grabó en solitario para MCA: «Moving Home» (78) y «Ghosts» (82), este último en colaboración con Barbara Thompson.

Los curiosos pueden intentar localizar en vinilo de segunda mano «Anthology - The Best Of Argent», originalmente publicado en 1976 por Epic, donde se incluyen sus hits, temas paradigmáticos de una era en la que el rock engordaba a toda prisa. En CD están disponibles, en el sello BGO, su debut homónimo y un doble álbum (¿recopilatorio?) del 75 titulado «Encore». Búscalos, pataelefante.

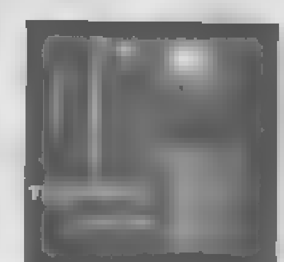
Estés donde estés...

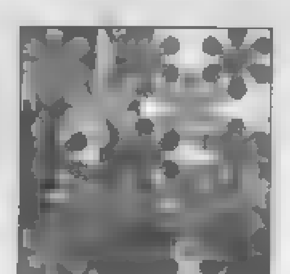
Si este verano te aburres es porque te da la gana


Alec Empire & Techno Animal "The curse of the golden..."

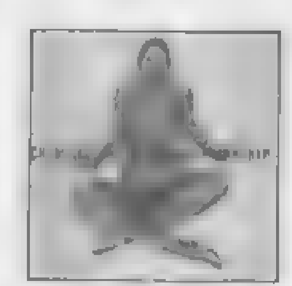


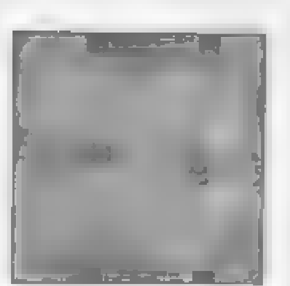
Calexico "The black light"

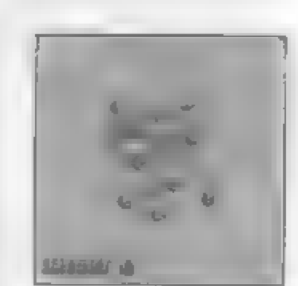

The Posies "Success"

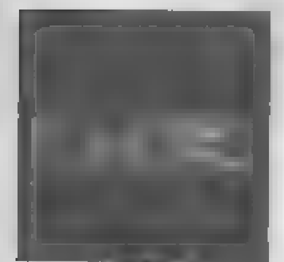

Pizzicato Five "Happy end of you (remixes)"

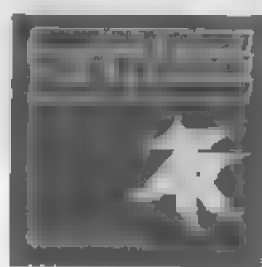

Robert Pollard "Waved out"


Arab Strap "Philophobia"


Breakbeat Era "Breakbeat Era"

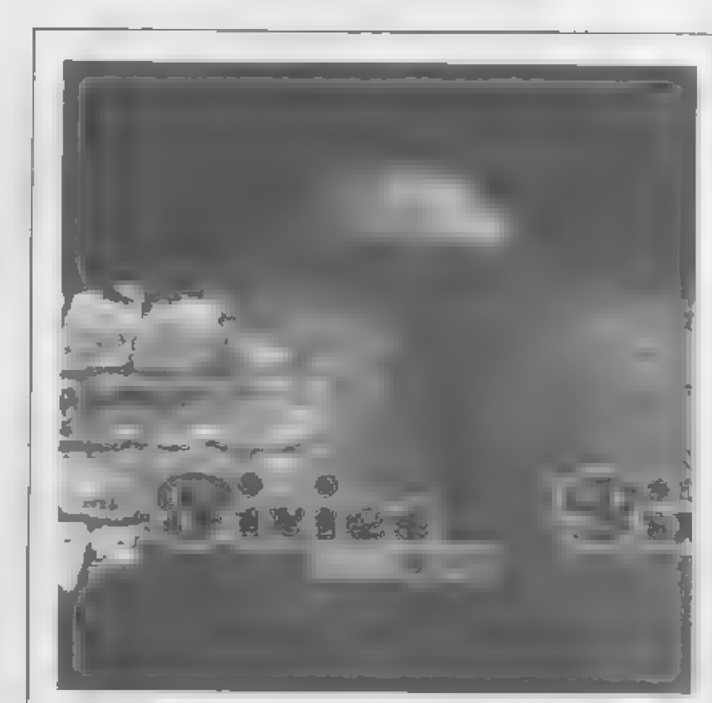

Schneider T.M. "Moist"


"Urban light"


Atari Teenage Riot "The future of war"


Grandaddy "Under the western freeway"

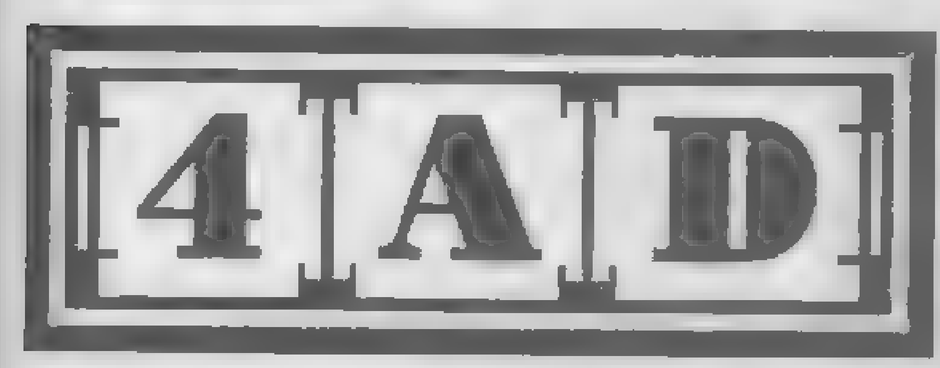

Buceadora N°2 Contiene CD de regalo



Pixies "At the BBC"

Álbum que recopila sesiones grabadas para la emisora británica entre 1988 y 1991. Incluye temas inéditos. ¡Imprescindible!

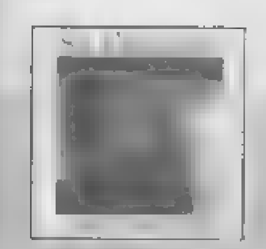
Y además...

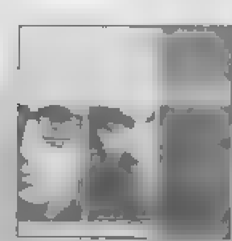


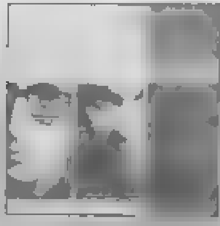
Busca ahora todos los discos clásicos de artistas como Belly, Frank Black, Red House Painters, Lush, The Birthday Party, His Name Is Alive, Bettie Serveert, y muchos otros a un precio muy especial.

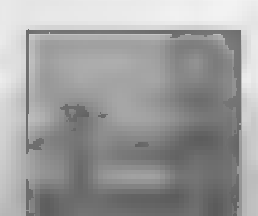
¿Te aburres por las mañanas? ¿Las tardes se te hacen eternas?...

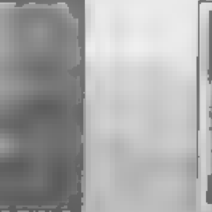
Pásate por una de nuestras tiendas y podrás escuchar todo esto:






Peach "Audiopeach"

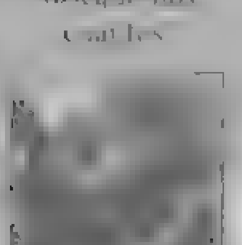

Thievery Corporation "Sounds from the..."

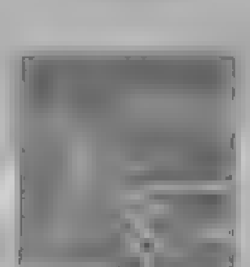

Pixies "At the BBC"

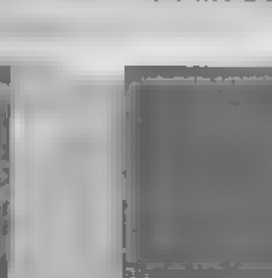


Hefner "Breaking God's heart"

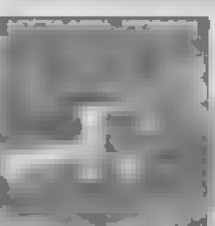






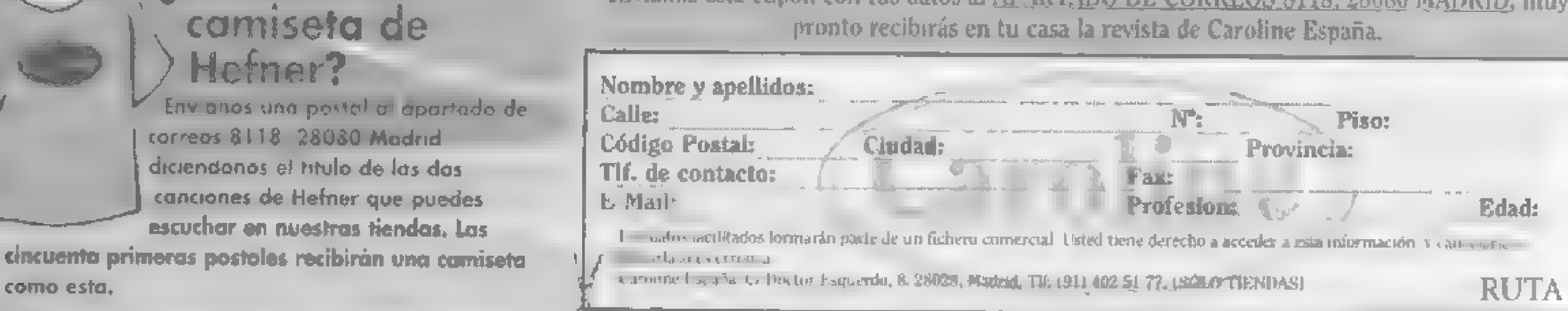

Six By Seven "The things we make"

The Hope Blister "...smile's ok"


Komputer "The world of tomorrow"

Las encontrarás en:

BADAJOZ
Itaca Discos: C/ Rep. Argentina 5. Tlf: 23 41 78.
BARCELONA
7 Pulgadas: C/ Consell 5. Tlf: 301 36 73
CD Drome
Revolver Discos: C/ Tallers 13. Tlf: 301 61 78
BILBAO:
Power Records: C/ Villarías, 5. Tlf: 424 55 90
CÁDIZ:
Mala Música. C/ Londres 1. Tlf: 22 83 54
CEUTA:
Nakasha: C. Comercial La Muralla. Tlf: 51 96 55.
GRANADA:
Melgamusic: C/ Pedro Antonio de Alarcón. Tlf: 25 30 39
GERONA:
Moby Disk: C/ Plaza del VI, 4. Tlf: 20 09 98
GIJÓN:
Paradiso: C/ Merced 28. Tlf: 534 18 80
LLEIDA:
Satchmo: C/ Carmen 63. Tlf: 23 81 03
MURCIA:
Discos Zona:
PALMA DE MALLORCA:
Runaway: C/ Costa de Santa Creu, 4 A.
Xocolat Centre:
PAMPLONA:
Kil-Kir: C/ Compañía, 1. Tlf: 22 24 66
SALAMANCA:
Radyre: C/ Prior. 13. Tlf: 21 77 28
TENERIFE:
Alta Fidelidad:
Sonora: C/ Imeldo Serís, 77. Tlf: 24 91 49
VALENCIA:
Amsterdam:
Harmony: Pasaje Dr. Serra, 8. Tlf: 352 18 39
VALLADOLID:
Raza: C/ Nuñez de Arce, 12. Tlf: 21 00 97.
ZARAGOZA:
Linacero Gran Via:



¿Quieres una camiseta de Hefner?

Envíanos una postal al apartado de correos 8118 28080 Madrid diciendonos el título de las dos canciones de Hefner que puedes escuchar en nuestras tiendas. Las cincuenta primeras postales recibirán una camiseta como esta.

Además, si quieres recibir en tu domicilio, totalmente gratis, nuestra revista informativa, envíanos este cupón con tus datos al APARTADO DE CORREOS 8118, 28080 MADRID, muy pronto recibirás en tu casa la revista de Caroline España.

Nombre y apellidos:
Calle: Nº: Piso:
Código Postal: Ciudad: Provincia:
Tlf. de contacto: Fax:
E Mail: Profesion: Edad:

Caroline España. C/ Doctor Esquerdo, 8. 28028, Madrid. Tlf: (91) 402 51 77.

RUTA

Caroline España. C/ Doctor Esquerdo, 8. Madrid. Tlf: 91 402 51 77. Fax: 91 402 04 30.

Caroline



¿Ruidoso? ¿Romántico? ¿Miope? ¿Poeta? ¿Ingenuo? ¿Payaso? ¿Artista? ¿Enervante? Jad Fair es todas estas y algunas cosas más.

«Acostumbraba a escuchar a Half Japanese en mi walkman cuando paseaba por el supermercado, allí en el centro mismo de la cultura americana. Pensaba que si las demás personas escucharan esta música, empezarían a derretirse, a enloquecer, y saldrían de sus pellejos. Y entonces subía el volumen a tope, e imaginaba que la música procedía de los altavoces del supermercado» (Kurt Kobain)

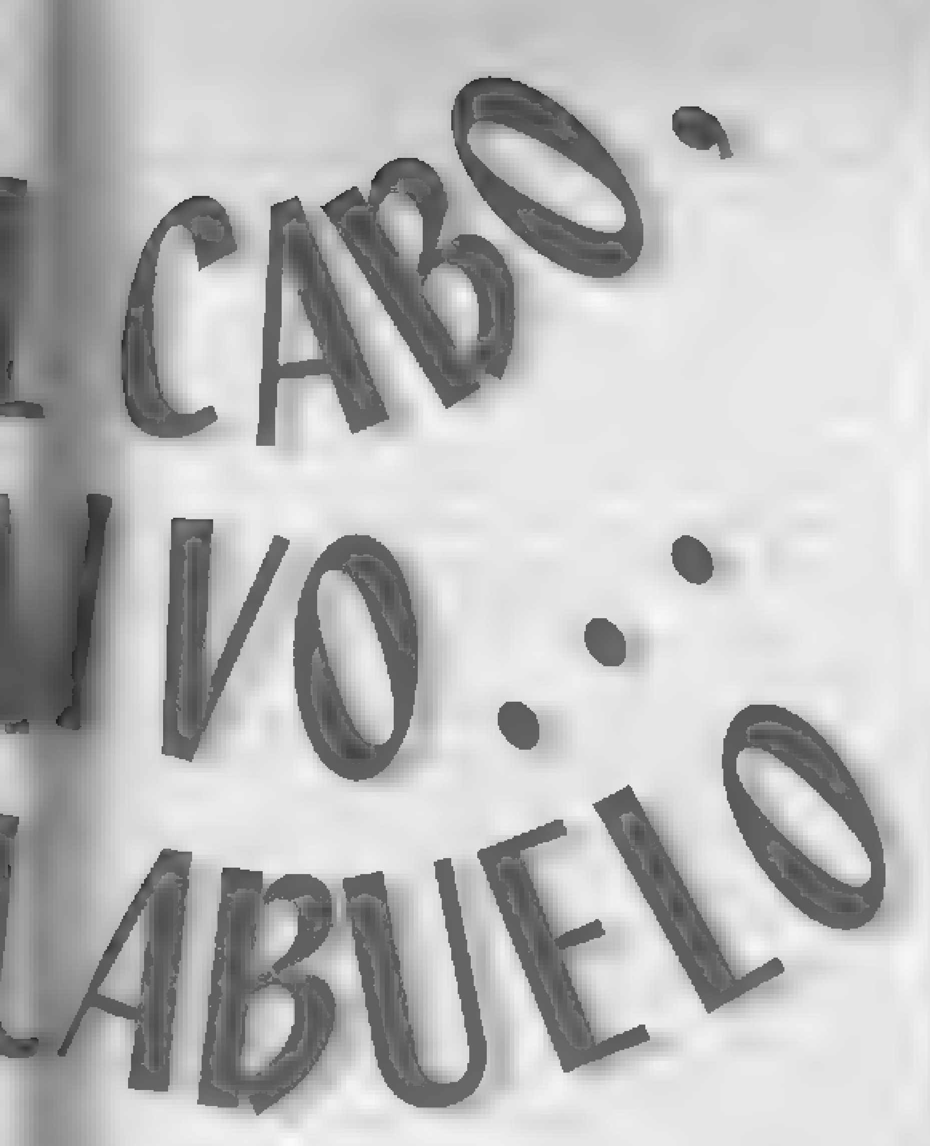
En sus más de veinte años de existencia, Half Japanese han cosechado la clase de elogios que normalmente se reserva a los grandes mitos generacionales —hay que sintonizar con los lectores/oyentes— o a los superventas recalcitrantes —la estúpida manía capitalista de incentivar los más bajos denominadores comunes—, pero ni por esas han logrado escapar de ese pobretón circuito underground en el que nacieron y en el que con toda seguridad morirán, el mismo que ellos ayudaron a gestar en su prehistoria. Ni siquiera un centenar de artículos como este podrían cambiar ya nada, porque para ellos las cosas no van a cambiar. Seguirán como hasta ahora, en una febril dimensión paralela a la realidad, la habitada por la cabecita loca de Jad Fair.

Jad Fair ha mantenido con vida a Half Japanese los últimos veinte años. Jad Fair es un ser único en su especie. Jad Fair is a fink!

Dicha situación no parece quitarle el sueño a este Peter Pan after-punk, armado con una destartalada guitarra eléctrica que ni siquiera se preocupa en enchufar. La única constante del medio japonés en tantos años de carrera, tanta tozudez expresiva y tantísimos discos editados. De hecho, parece sentirse satisfecho, y muy afortunado, de poder seguir sacando a la luz sus especiales criaturas, y que unos cientos, quizás miles, de seguidores en todo el planeta las busquen, consuman, desentrañen y coleccionen. En su pureza e ingenuidad parece estribar su grandeza, en su ciega devoción su principal fuente de energía. Es una mentalidad, la suya, que acostumbra a producir música excitante y singular, materia conductora para mensajes emitidos por una individualidad que casi nunca encaja en este mundo de lugares comunes, y homogénea amorfidad, en el que vivimos. No hay nadie como Jad Fair. Y me alegro de ello.

Gerard Cosloy, ilustre fanzinero y actualmente capo del sello Matador, dijo de Half Jap que eran «la mejor banda de rock'n'roll del mundo». El pragmático y temido Steve Albini opinó de Jad Fair que «jamás ha tocado una nota que no fuera sincera, ni pronunciado una sola sílaba que no fuera natural». El fundador de la influyente publicación alternativa Forced Exposure, Byron Coley, los definió como «quizás la mejor banda de todos los tiempos». Y Bruce Pavitt, la otra mitad de Sub Pop, afirmó: «Jad Fair es la persona más interesante de Estados Unidos». ¿Cómo se puede fracasar con padrinos como estos, tan convencidos de una verdad que al resto de la humanidad se le escapa?

El álbum de recortes de prensa de Jad Fair seguro enorgullece a sus papás y, además, endulza la espera de ese escueto cheque de royalties que nunca llega: «Una banda increíble que por sí misma define el rock moderno»... «Ellos dan lecciones mientras los demás siguen aprendiendo»... «Jad Fair es la encarnación viva del poder que el rock puede otorgar a los débiles»... «Hacen música sobre nuestra desnudez, nuestros puntos oscuros»... «Son tan buenos como el sexo y tan inquietantes como la primera vez que lo hiciste»... «Brutalmente honestos, tocan nervio»... «Deben ser



Jad Fair, el más sofisticado ingenuo de América, 1987

vistos en directo: intenta imaginar una estampida de rinocerontes ciegos de mescalina entrando a saco en el metro»...

Tanto panegírico —procedente de Estados Unidos, otra cultura: más dada al énfasis, más atónita ante la anormalidad— puede descolocar malamente al curioso que se disponga a meterse entre pecho y espalda un disco de Jad Fair sin saber lo que va a encontrar exactamente. Dependiendo de la pieza y la época en que fue grabada, de si se trata de una obra a nombre del grupo o uno de los muchos proyectos paralelos de su líder, puede padecer una neuralgia rayana con el dolor de muelas o descubrir una placentera e inédita sensación. La que se experimenta al conocer a alguien que te habla sin rodeos, ni segundas lecturas, como lo haría un niño mentalmente adelantado a su edad; alguien que no interpone ningún tipo de compromiso, facilidades o adecuación al entorno, entre lo que quiere expresar y el oyente. Sencillamente, porque si hace música es precisamente por eso, para hablarte de tú a tú, para compartir contigo sus secretos, su vulnerabilidad, su pasmo ante el mundo exterior y quienes lo pueblan.

El sonido de Half Jap ha sido comparado al chirrido de unas uñas rayando una pizarra. En su primitiva encarnación, la que a finales de los 70 grabó de modo doméstico el triple elepé «1/2 Gentleman/Not Beasts», el símil parecía lógico. Jad Fair y su hermano David deconstruían la historia del rock, desde un sótano en Maryland, para recomponerla según les dictaba su propia ineptitud: el resultado era una chirriante colección de frenéticas píldoras atonales, una suerte de monstruo de Frankenstein cuyas feas cicatrices todavía no han coagulado cuando es presentado en sociedad. En los dos primeros elepés —caras A a D, 36 cortes— encuadernaban un alucinado Reader's Digest de la música popular que comprimía a lo bestia a Dylan y Beefheart, Velvet y Stooges, Patti Smith y Springsteen, Buddy Holly y Jonathan Richman, Residents y «Funky Broadway»... El tercer disco contenía un cacofónico pandemonio registrado en vivo durante un recital que, a juzgar por lo preservado fonográficamente, seguramente provocó una desbandada general. Descarnado, ruidoso, achicharrante y muy, pero que muy influyente. Lo-fi, noise, punk, ¿post?: los chicos raritos de Maryland ya lo hacían cuando Cobain, Moore, Spencer, Kaplan y compañía todavía se sorbían los mocos.

Poco importa que en su conjunto esta primera gran obra —grande aunque solo sea en duración y osadía— provoque el rechazo: los creadores tan deshinibidos e insconscientes como ellos lo fueron, acostumbran a albergar una creencia en lo que hacen que roza la megalomanía o la simple estupidez. En lo que concernía a los jóvenes Jad, el petimetre, y David Fair, el grandote, aquella música —y la de sus siguientes elepés «Loud», «Sing No Evil» y «Our Solar System»—, era la mejor del mundo. Entra pues dentro de lo razonable que a Jad Fair se le haya definido como «uno de los más sofisticados ingenuos de América». También se le ha llamado «la persona más dulce del negocio musical», algo instantáneamente verificable cuando se habla con él, un personaje que parece escapado de una vieja comedia de Harold Lloyd expresándose en un tartamudeante pitido infantiloide, o se estrecha su mano, una de esas manos de mantequilla e introversión

A mediados de los 80, David Fair, compositor vital en los primeros discos, abandonó la banda y Jad se rodeó de instrumentistas más, digamos, profesionales. Le respaldaban, según el caso, el guitarrista Marck Jickling, que le ayudaba con las músicas, Jay Spiegel y Don Fleming de los Velvet Monkeys, la sección rítmica formada por Rob Kennedy y Scott Jarvis, el maquiavélico Kramer en los controles y colaboradores ocasionales de lujo: Terry Adams, Fred Frith, John Zorn. La trilogía que conforman «Music To Strip By», «Charmed Life» y «The Band That Would Be King», aparecida durante la segunda mitad de los 80, se apartaba de aquella primigenia sensación de cualquiera puede hacerlo —¡incluso patosos cuatro ojos como nosotros!, parecían indicar sus grabaciones hasta más o menos 1984— para articular música que todavía resulta extrañamente fascinante, rock primitivista deteniendo la adolescencia en una reflexiva, irónica lucidez. Las músicas son nerviosas, emotivas, afiladas, elocuentes; las letras parecen simples, a veces mínimas como una lista de la compra, pero siempre esconden un misterio, un algo inexplicable.

Y lo mejor, Jad Fair seguía imaginando hermosas, inefables canciones de amor, exhibiendo sin pudor sus patéticamente normales obsesiones sexuales. Sólo que, cuando antes se despachaba con adefesios tipo «My girlfriend lives like a beatnick», ahora interpretaba señoras baladas como «Silver and Katharine», «Red dress» o «I live for love». Y acometía declaraciones que depuraban su prolífica naturaleza, canciones por las que se puede recordar a alguien eternamente, títulos como «Said and done»: «Se ha hecho antes/

Lo sé, yo lo he hecho/Y se ha dicho antes/Y seguramente mejor/Pero aún no ha terminado/Acaba de empezar/Y yo seguiré aquí/Cuando se haya dicho y hecho». Palabras de una rara introspección juntadas por alguien que, lo ha explicado, compone mayormente «canciones de amor y canciones de mostruos». Versos recordándonos que no basta con mirar, es necesario aprender a ver, como lo es aprender a escuchar.

Durante los 90, discos como «Fire In The Sky», «Hot» o el reciente «Bone Head» le han mantenido en marcha. Y con la madurez llegó una creatividad en continua expansión: su faceta de artista expuesto en galerías americanas y europeas, un particular estilo que conocen bien quienes hayan visto sus discos; sus continuas colaboraciones, proyectos paralelos y ediciones limitadas. La última bate todo un récord mundial: es la canción más larga de la historia. 62 cruciales minutos merodeando entre dos cadenciosos acordes de guitarra y un improvisado recitado de esplendorosas rimas grabados en la emisora holandesa VPRO y publicados en el CD «Heaven Sent» (solo venta por correo: Kitty Kitty Records. Temple 21, 2022 Bevaix, Switzerland).

La siguiente entrevista se realizó por el todavía no obsoleto método de la carta. He respetado los aspectos de las preguntas que el entrevistado ignoró porque, en ocasiones, los silencios resultan ilustrativos de sus peculiares procesos mentales. Con todos ustedes, el hombre que pudo reinar...

- En 1977, con tu hermano David, fundásteis Half Japanese en el sótano de la casa de tus padres en Maryland. ¿Qué os diferenciaba del resto de grupos amateurs del planeta?

- El primer disco que publicamos Half Japanese data de 1977, pero el grupo como tal había empezado unos años antes. Creo que la principal diferencia con otras bandas era que mi hermano David y yo utilizábamos guitarras sin afinar y patrones rítmicos no convencionales. No es que intentásemos sonar distintos a otros grupos a propósito. Tan solo aspirábamos a ser lo más naturales posible, a sonar como nosotros mismos.

- ¿Había tradición musical en la familia? ¿Qué opinaban papá y mamá de aquellas sesiones en el sótano?

- Mi hermano pequeño Peter toca el bajo. Es muy bueno. En cuanto a mis padres, debo decir que siempre nos apoyaron. La música que hacemos no les dice mucho, es cierto, pero piensan que la experiencia ha sido buena para nosotros.

- Ignorásteis el concepto de virtuosismo, o una mínima normalidad, desde el primer día. ¿Era vuestro propio estilo (ruidoso, fracturado, irritante) más apropiado para lo que queríais expresar?

- Muchos de los músicos que han pasado por Half Japanese eran técnicamente muy eficientes. John, Gilles y Mick son muy buenos en lo que hacen. Yo, en cambio, casi no presto atención a los acordes. Me interesa más fijarme en cómo me siento cuando los toco. Si la sensación es buena, normalmente suena bien. El año pasado grabé con Grace Braun y toqué con acordes normales, pero es muy raro que lo haga, la verdad.

- Supongo que habrás contestado esta pregunta mil veces, pero, ¿por qué el nombre Half Japanese y por qué un álbum triple para empezar?

- El nombre surgió al azar. Metimos palabras en dos sombreros. La palabra «half» salió de uno, y del otro sacamos «Japan». Antes de publicar discos hacíamos nuestras propias cintas. Una de estas era una de noventa minutos grabada en casa. Otra duraba sesenta minutos y la habíamos grabado en dos conciertos que dimos en Washington D.C. Mandamos copias de estas cintas a Armageddon Records y quisieron publicar las cintas tal cual. Un álbum triple era una buena manera de sacar todas esas canciones a la luz.

- Desde el inicio mostraste respeto por cierta tradición, citando a Patti Smith, Dylan, Velvet, Stooges o Jonathan Richman, y asimismo grabando standards como «La bamba». ¿Te sientes parte de una tradición o un artista marginal?

- Digamos que soy un gran aficionado a la música. Me gustan muchos, muchísimos estilos distintos. Ciertamente, me siento muy apartado de casi todo lo que se oye en la radio o se vé por televisión. La principal cualidad que busco en la música es que se note que es natural, que no ha sido creada únicamente con la intención de ganar dinero. Mucha música actual se hace pensando en la mejor manera de incidir en un mercado concreto. Esa es la razón de que tantas bandas suenen igual.

- ¿Afecta que le comparen a uno con los grandes cuando las ventas siguen siendo mínimas?

- Puede ser frustrante recibir buenas críticas y luego comprobar que eso no afecta en lo más mínimo la popularidad de la banda. Muchas de las críticas que se han escrito sobre nosotros han sido muy positivas, pero por alguna razón eso no se traduce en una mayor audiencia. Con algunas bandas la fama llega después. Captain Beefheart, los Stooges o Velvet Underground son mucho más populares ahora de lo que lo fueron cuando existían. Quizás ese sea también nuestro caso.

- Cuando te vi hace un año en la Knitting Factory cantaste una canción en la que te autocalificabas de superhéroe. ¿No eras un antiheroe?

- Lo que dije fue: «¡Soy el Superman de New York City!». Pero no recuerdo muy bien de qué iba la canción, pues inventé la letra sobre la marcha. Era una celebración de los superpoderes, no una canción antiheroica. No soy un antihéroe.

- Durante toda la actuación tocaste una guitarra con solo dos cuerdas que ni siquiera estaba conectada al amplificador. ¿Era un chiste, una declaración artística o un accidente?

- Me gusta tener algo en las manos mientras canto. Elvis también actuaba en directo con una guitarra que no estaba conectada. Es una buena forma de mantener la sensación de ritmo.

- Una vez dijiste: «Me gustaría ser conocido como el hombre que compuso la canción más popular en la historia del mundo». ¿Sostienes tan descabellada ambición?

- En ocasiones ese es mi objetivo, y otras veces no. Durante los últimos años he tratado de escribir el mayor número posible de can-

JAPONES ENTERO

Half Japanese
«Calling All Girls» (7" EP, 50.000.000 Watts-77)
«Mono/No no» (7" EP, 50.000.000 Watts-78)
«HALF ALIVE» (2 cassettes, 50.000.000 Watts-78)
«1/2 GENTLEMEN/NOT BEASTS» (3 LP, Armageddon-80; 2 CD, TEC Tones-93)
«LOUD» (LP, Armageddon-80)
«Spy/I know how it feels bad/My knowledge was wrong» (7" EP, Armageddon-81)
«Heart» (flexi, Take It! magazine-81)
«Horrible» (12" EP, Press-82)
«How will I know/That's what they say» (7", Press-82)
«SING NO EVIL» (LP, Iridescence-84)
«OUR SOLAR SYSTEM» (LP, Iridescence-84)
«MUSIC TO STRIP BY» (LP-CD, 50.000.000 Watts-88)
«US teens are spoiled brats/Silver and Katharine/Patti Smith/Patty Hearst» (7" EP, 50.000.000 Watts-88)
«CHARMED LIFE» (LP-CD, 50.000.000 Watts-88; CD extra tracks)
«BIG BIG SUN» (cassette, K Records-88: Half Jap y Velvet Monkeys live)
«THE BAND WHO WOULD BE KING» (LP, 50.000.000 Watts-89; ¿CD?)
«WE ARE THEY WHO ACHE WITH AMOROUS LOVE» (LP-CD, TEC Tones-90)
«Everybody Knows» (CD-single, Seminal Twang-91)
«Eye Of The Hurricane» (7" single, Paperhouse-91)
«Live In Prague 1992» (7" EP, ERL-92)
«Real Cool Time» (12", Overzealous-92)
«FIRE IN THE SKY» (LP-CD, Paperhouse-92)
«BEST OF HALF JAPANESE» (CD, Timebomb-93)
«BEST OF HALF JAPANESE VOL. 2» (CD, Timebomb-93)
«BOO! LIVE IN EUROPE 1992» (CD, TEC Tones-94)
«GREATEST HITS» (2 CD-3 LP, Safe House-95)
«HOT» (CD, Safe House-95)
«BONE HEAD» (CD, Alternative Tentacles-97)
«HEAVEN SENT» (CD, Kitty Kitty-97)

Jad Fair
«The Zombies Of Mora Tau» (7" EP, Armageddon-82)
«XXOO» (7" EP, Press-82; con XXOO)
«EVERYONE KNEW... BUT ME» (LP, Press-83)
«MONARCHS» (LP, Iridescence-85)
«Between Meals» (12", Iridescence-85; con Andy Paley y Moe Tucker)
«BEST WISHES» (LP, Iridescence-85)
«MoeJadKateBarry» (12" EP, 50.000.000 Watts-88; con Moe Tucker)
«ROLL OUT THE BARREL» (LP-CD, Shimmy Disc-88; con Kramer)
«GREAT EXPECTATIONS» (2 LP, Bad Alchemy-89)
«GREATER EXPECTATIONS» (LP-CD, No Man's Land-89)
«JAD FAIR & DANIEL JOHNSTON» (LP, 50.000.000 Watts-89)
«The Making Of The Album» (7", Seminal Twang-91)
«I LIKE IT WHEN YOU SMILE» (LP-CD, Paperhouse-92)
«Short Songs» (7" EP, Smells Like Records-93)
«JAD FAIR & NAOFUMI ISHIMARU» (CD, Paperhouse-93)
«Gunfighter Ballads» (7" EP, Making Of Americans-94)
«JASON WILLETT JAD FAIR GILLES REIDER» (CD, Megaphone-95)
«MONSTER PARTY» (CD Kitty Kitty-97; con Gilles V. Reider)

Mosquito
(Jad Fair, Tim Foljhan y Steve Shelley)
«Down/Pretty little thing/Fat man walks/Oh no, oh yes, oh no» (7" EP, ERL-92)
«OH NO, NOT ANOTHER MOSQUITO...» (CD, Psycho Acoustic-93)
«Where's Tim/In the night» (7", Timebomb-93)
«TIME WAS» (LP-CD, Smells Like Records-93)
«UFO CATCHER» (CD, Timebomb-93)
«CUPID'S FIST» (CD, Red Note-95)

David Fair
«COO COO PARTY TIME» (LP-CD, 50.000.000 Watts-90; con Coo Coo Rocking Time)
«Jad And David Fair» (7" EP, Vesuvius-95)
«JAD AND DAVID FAIR: BEST FRIENDS» (CD, Vesuvius-96)
«MONSTERS A-Z» (CD, Kill Rock Stars-98; con Jad Fair)

Notas: Jad Fair ha participado en grabaciones de Pep Lester, Moe Tucker, Dim Stars, The Pastels, God Is My Co-Pilot, Yo La Tengo y Grace Braun. Cortes de Half Japanese y/o Jad Fair aparecen en una veintena larga de recopilaciones. Existe una película sobre la banda, «Half Japanese: The Band That Would Be King» (dirigida por Jeff Feuerzeig, Morganville Films), desgraciadamente inédita en video; y el sello Kitty Kitty tiene album tributo en preparación con los sospechosos habituales. Por último, mencionar a los Stinky Puffs, banda infantil donde se estrenan Simon Fair Timony, hijo de Jad, y Cody Linn Ranaldo, hijo de Lee. En 1995 grabaron un single, en el sello TEC Tones, y en distintas ocasiones les han acompañado Don Fleming, Jad Fair, Ira Kaplan, Krist Novaselic y Dave Grohl.

ciones. Intento componer tres o cuatro cada día, con la esperanza de que necesariamente habré de mejorar con la práctica. El último año he grabado canciones para llenar unos catorce elepés. Aspiro a estar lo más ocupado posible.

- ¿Te gustaría que se te recordara como músico o poeta, como intérprete o dibujante?

- Todas esas facetas son importantes para mí. He ocupado mucho tiempo en cada una de ellas. Cual de ellas es más interesante para mí en cada momento depende del estado anímico en el que me encuentre.

- La palabra naïf se emplea a menudo para describirte. ¿Es difícil conservarse puro en un mundo corrupto?

- Intento mantenerme optimista. Lo principal es que tu vida sea lo más natural y sana posible. Después de tantos años sigo disfrutando de la música. Me siento muy afortunado de haber tenido las oportunidades que he tenido.

- ¿Como afectó, el matrimonio con Sheenah en 1989 (Sheenah Timony, colaboradora de Elemental Music y Ralph Records), tu estilo de vida y tu música?

Cambió mi forma de vida, claro, pero no afectó a mis perspectivas musicales. Cuando conocí a Sheenah me pasaba de gira cinco meses al año. Lo reduje a dos meses al año, porque estar viajando constantemente puede causar muchos problemas a una pareja. Siento decir que ya no estamos juntos.

- ¿Qué recuerdas de las sesiones con Daniel Johnston? ¿Erais almas paralelas o fue un encuentro promovido por tu discográfica de entonces?

- Daniel es tan buen compositor e intérprete que me encantó poder trabajar con él. En 1986 Half Japanese estábamos de gira por Estados Unidos. Cuando actuamos en Austin alguien me pasó una cassette de Daniel. Le conocí un par de años después en el estudio de Kramer en Nueva York. Moe Tucker estaba grabando un disco allí, así que viajé hasta Nueva York para participar en la grabación y conocer a Daniel. Invité a Daniel a pasar una semana en mi casa para que pudieramos grabar un elepé. Solo disponíamos de una semana, pues yo tenía que salir de gira otra vez. Hubiera sido bueno disponer de un poco más de tiempo para las mezclas, pero en general estoy muy satisfecho de ese disco. Daniel ha vuelto a grabar recientemente, así que espero poder volver a trabajar con él.

- En el pasado han grabado contigo músicos como Don Fleming, Moe Tucker, Jay Spiegel, Kramer, Ira Kaplan, NRBQ, Sonic Youth, etc. ¿De qué manera afectan esas colaboraciones tu música?

- He podido tocar con muchos de mis músicos favoritos, es verdad. Todavía no he logrado grabar nada con Bob Dylan, pero casi todos aquellos a los que he pedido su colaboración me la han dado. La música que se produce en esos encuentros está lógicamente muy marcada por la personalidad de cada uno de los colaboradores. Soy un gran amante de la música, ha sido muy excitante trabajar con todos ellos.

- ¿Qué hace tu hermano? Lo último que sabemos de él es su elepé con Coo Coo Rockin' Time.

- Acabamos de publicar un álbum juntos: «Monsters A-Z». Lo ha publicado UBIK en Europa y Kill Rock Stars en Estados Unidos. Hemos grabado una canción para cada monstruo siguiendo el abecedario. El primero es Abominable Hombre de las Nieves, y el último Zombie. Esperamos grabar nuevamente juntos este verano.

- Has tenido empleos diurnos para sostener tu carrera musical. ¿Cuales fueron? ¿Te sirvieron de inspiración?

- He trabajado en fábricas y en una guardería. Las fábricas no me inspiraron en absoluto, pero trabajar con niños me gustaba. Los niños miran las cosas con mucha frescura y estoy seguro que esto afectó de alguna manera la música que estaba haciendo por aquel entonces.

- Como cualquier músico independiente has sufrido los problemas del sector. ¿Es difícil sobrevivir en el underground?

- Es difícil, pues incluso cuando el sello independiente tiene buenas intenciones, todo depende del trabajo del distribuidor, y eso es algo sobre lo que el sello tiene muy poco control.

- ¿Qué canciones te retratan más fielmente? ¿Cuales son tus discos favoritos?

- Mis elepés favoritos son «Charmed Life», «Hot», «Music To Strip By», y el primer EP, «Calling All Girls». Todos mis discos me han gustado, pero estos son los favoritos.

- En tu música, ¿qué llega primero, el sentimiento o las ideas, los acordes o la letra?

Es algo que varía según la canción. En la mayoría de mis discos primero escribí las letras y luego compuse la música, pero en «Hot» y «Bonehead» fue al revés. Para esas canciones primero hicimos la música, luego las palabras.

- Quizás el futuro nos brindará un gigantesco box-set con tus obras completas, algo que ahora mismo parece tarea imposible. ¿Por qué has sido tan prolífico y qué hay de bueno y malo en ello?

Sí, haría falta una enorme caja para publicar todo lo que he grabado. Soy prolífico porque me gusta lo que hago y porque pienso que es bueno manterse ocupado. Un aspecto negativo es que, cuando publicas tanto material, las ventas de cada título tienden a ser menores. Hay un límite en el número de discos de un mismo artista que compra la gente. Lo que ocurre es que yo lo veo como una forma de arte y, como tal, no quiero ponerle límites. Supongo que a nivel financiero no tiene ningún sentido, pero pienso seguir haciéndolo en el futuro.

- Aparte del catálogo Half Japanese has publicado una docena de discos en solitario. ¿Qué los diferencia de los del grupo? ¿No serán un mero truco para luchar contra la naturaleza caótica de tu obra?

- Creo que mis discos en solitario y colaboraciones son muy diferentes a los elepés de Half Japanese. Básicamente, veo a Half Japanese como una banda de rock'n'roll. Los últimos ocho años la banda ha mantenido la misma formación: John Sluggett a la guitarra, Gilles V. Rieder a la batería y yo. Como cuarto miembro hemos utilizado a Mick Hobbs, Jason Willett, Tim Foljhan y Steve Petter. Mis otros discos los he grabado con DQE, Phono Comb, The Shapir-O'Rama, Jason Willett, Daniel Johnston, Kramer, Mosquito, Yo La Tengo y mi hermano David. Todas esas grabaciones suenan con su propia personalidad.

- ¿Qué diferencia, en tu opinión, la grabación de la actuación en vivo? ¿Dónde te sientes más cómodo?

- Me agradan ambas experiencias. Depende de mi estado de ánimo. Siempre que mi salud sea buena, me gusta hacer ambas cosas.

- Has vivido distintas épocas, del punk al grunge, ¿cómo percibes el momento presente? ¿Sigues dirigiendo tus canciones a los más jóvenes?

- La mayoría de clubs donde tocamos tienen un público joven. Las cosas casi siempre salen bien en ese sentido. No puedo quejarme.

- Háblame de los libros que acabas de publicar.

- Acaban de aparecer tres volúmenes: «Jackpot», «Of Kings And Monsters» y «Jad Fair». Son libros de dibujos, recortables de papel y serigrafías. Ahora mismo hay cuatro exposiciones diferentes de mi obra, una en Estados Unidos, otra en Portugal y dos en Alemania. Para el próximo año estoy preparando otros dos libros, uno de estos será un libro de ilustraciones que irá acompañado de un CD-rom, el otro será una selección de letras de canciones. Espero completarlos este verano.

- ¿Cómo vislumbra el futuro Jad Fair?

- Voy a estar en la carretera unas semanas todavía. Después de esto, me pondré a trabajar en nuevas grabaciones, videos y libros hasta finales de septiembre. Planeo grabar con mi hermano David, Jason Willett, Half Japanese, Grace Braun y Kramer. Luego me gustaría venir a España acompañado por The Shapir-O'Rama, para a continuación girar por Australia con Jason Willett y, posiblemente, hacer una escapada a Japón.

«La principal cualidad que busco en la música es que se note que es natural, que no ha sido creada únicamente con la intención de ganar dinero. Mucha música se hace pensando en la mejor manera de incidir en un mercado concreto. Esa es la razón de que tantas bandas suenen igual» (Jad Fair)

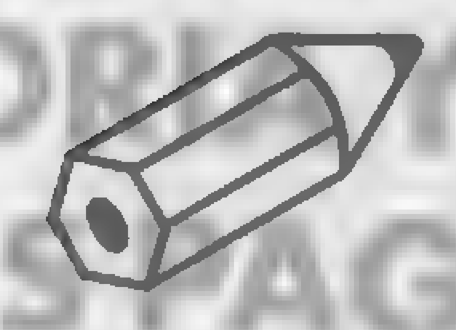
Higiene dental, hacia 1982.

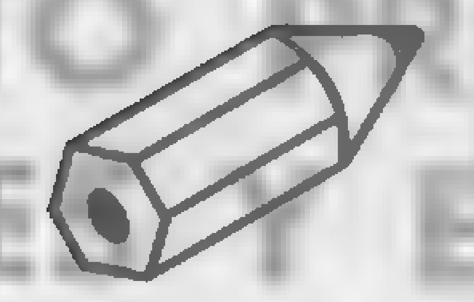


¿TIENES COSAS QUE DECIR Y ESTAS DISPUESTO A DECIRLAS? ¿BULLE EN TU INTERIOR UN TALENTO PERIODISTICO POR DESCUBRIR? ¿TE SOBRA EL TIEMPO LIBRE Y TE ABURRES SOBERANAMENTE? DALE MARCHA A TU EGO Y PRESENTATE A LA TERCERA CONVOCATORIA DE OPOSICIONES RUTERAS.

SANGRE FRESCA 98

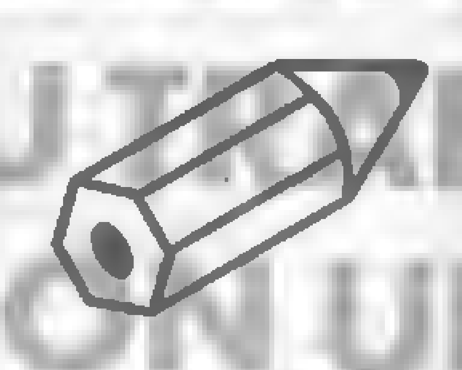
TENIENDO EN CUENTA QUE LA PRENSA MUSICAL DE ESTE PAIS ESTA POBLADA POR HARAGANES, ESNOBS, VIVIDORES, GUSANOS Y CANTAMAÑANAS, ¿POR QUE NO TU, AMIGO RUTERO? O ES QUE TU ERES PEOR QUE TODOS ELLOS. SABEMOS QUE ALBERGAS EN TU INTERIOR EL DESEO DE ESCRIBIR SOBRE TUS IDOLOS, DESENTRAÑAR LOS MISTERIOS DE UNA ESCENA CONCRETA O GLOSAR EN UN INTERMINABLE SONETO LAS MARAVILLAS DE TU DISCO FAVORITO. TAMBIEN ES POSIBLE QUE TENGAS OLVIDADO POR ALGUN CAJÓN AQUEL RELATO QUE REDACTASTE HACE TIEMPO Y NO HAS ENSEÑADO A NADIE. AHORA TIENES TU OPORTUNIDAD DE ACOMPAÑAR A LOS GANADORES DE LA ANTERIOR CONVOCATORIA Y VER PUBLICADO TU TRABAJO EN ESTAS PAGINAS. Y ADEMAS CON UN SUCULENTO PREMIO. LEE CON ATENCION LAS BASES Y ENVIANOS TUS FOLIOS. ¿QUIEN SABE, A LO MEJOR ERES EL NUEVO CARRASCAL Y NO LO SABES? ¡ANIMATE, PLUMIFERO!

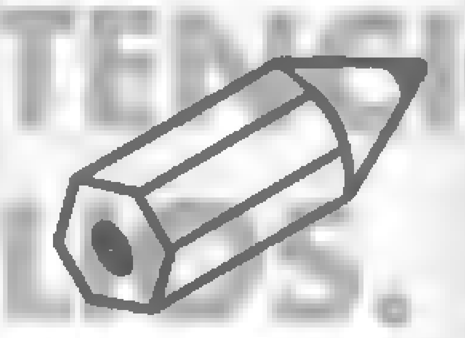




BASES SANGRE FRESCA 98

- El artículo deberá estar escrito a máquina u ordenador, no sobrepasar los diez folios y tratar sobre un tema publicable en esta revista (no, no valen los desfases de prosa poética ni las entrevistas exclusivas a tu primo). También se aceptan relatos.
- Deberá ser remitido a RUTA 66, c/Aribau 282-284, 7º, 3º, 08006 Barcelona, antes del 31 de septiembre del año en curso, en un sobre que especifique Concurso Sangre Fresca. No se devolverán los originales.
- El jurado, compuesto por el excelentísimo equipo de redacción rutero, seleccionará los cinco mejores trabajos, que serán publicados en los siguientes números de la revista sin orden de preferencia.
- Los cinco afortunados ganadores recibirán un obsequio a determinar (se dará a conocer en el número de septiembre) como compensación por su trabajo y serán invitados a seguir publicando en RUTA 66 siempre que los temas que propongan tengan cabida en nuestros sumarios.





Contactos

Vinilo, CDs y K7s

✗ Rotaflesh Records presenta sus dos primeras referencias, sendos 7" de Pussycats y Toxic Squeak. Venta por correo. Apdo. 20078, 48080 Bilbao.

✗ Vendo-cambio discos de punk, garage y power pop. Interesados escibir a Chinaski Records c/ Maestrat 25 pta. 9. Puerto de Sagunto, 46520 Valencia.

8 Estoy muy interesado en conseguir bootlegs de Bowie, Smiths, Portishead, Suede, Marc Bolan, Stone Roses. Escribir a The Painted People, Urb. Las Pulpejas 395, 41807 Espartinas, Sevilla.8 Gran catálogo de discos. Miles de LPs de pop, rock, jazz, blues, soul, pop español, etc. Interesados enviar 400 ptas. en sellos a Juan Barba, Apdo. 1009, 33280 Gijón, Asturias.

✗ Busco alma caritativa que tenga alguno de estos discos y quiera grabármelos en cinta virgen: Maquina «Why?», Música Dispersa «Música Dispersa», Sisa «Qualsevol Nit», Pau Riba «Dioptría», Tapiman «Tapiman», Can «Tago Mago», «Ege Bamyasi» y «Future Days», Faust «Faust IV», Neu «Neu 1», Popol Vuh «In Der Garten Pharaos» y «Aguirre». Proporciono cinta y corro con todos los gastos. Javier Coello, c/ Palmás 159 36957 Moaña, Pontevedra.

✗ Compro grabaciones de Corcobado de cualquier época. Raul, 976-35.54.86.

✗ Butterfly Mailorder. Garage, trash, punk, beat, mod, surf. 93-498.09.20. Regalamos single a los lectores de RUTA 66.

✗ Tres cintas recopilatorias con lo mejor del Northem Soul. 1.500 ptas. contrareembolso. Francisco Chernichero, c/Menesteo 6-1f, Pto. Sta. Maria, 11500 Cadiz.

✗ Vendo singles de La Uvi, Interterror, Código Neurótico, Eskorbuto, etc. 977-670.373.

Fanzines

✗ Número 71 de la revista trimestral del club de fans de Neil Young. El nuevo Broken Arrow lleva textos sobre «Year Of The Horse», Dewey Martin, Richie Furay, más una entrevista con Stephen Stills sobre guitarras de época y una con Young del 89. Por 12 libras te suscribes un año. NYAS, 2A Llinfi Street, Bridgend, Mid Glamorgan CF31 1SY Wales, UK.

✗ El Rincón Eléctrico num. 1. Pribata Idaho, Philippe Halsman, High Time, Love Of Lesbian. Podeis enviar vuetros trabajos para ser reseñados en nuestras páginas. José Carlos Sisto, Avda. Marianistas 17 40/4 11407 Jerez de la Frontera, Cadiz.



✗ Waka Baby num. 10. Especial Mierda. Southern Culture, Ulan Bator, Cramps, Dictators, Morphine, etc. 250 ptas. en sellos al Apdo. 3293 28003 Madrid.

✗ Nuevo zine pop Otoño Cheyene: Ken Sharp, Phil Seymour, Summer Suns, Badfinger. Giro 250 ptas a Iñaki Orbezua. Apdo. 162, 48080 Bilbao

✗ Waits, Celine, William Blake, etc. 500 ptas.+ 18 gastos envio en giro o sellos a Jorge Mico, c/Ceramista Mateu 11, bajos, 46015 Valencia.

✗ Kissteria num. 8 y 9. Noticias, entrevistas y reportajes relacionados con Kiss. 400 ptas. + 100 de gastos c/u por giro a Carlos Pascual, Apdo. 770 E-17310 Lloret de Mar, Barcelona.

✗ Serie B num. 4. In The Dark, Superfly, Teenage Fanclub, MC5, Canterbury, etc. 100 ptas. en sello a c/Almería 6, 14400 Pozoblanco, Córdoba.

✗ Monográfico num. 46. Especial 11 aniversario. Textos de Lucia Etxebarría, Ray Loriga, Alex De La Iglesia y otros, comics de Vázquez, María Colino, Entrialgo y otros. 300 ptas. más gastos. PO Box 3003, 09080 Burgos.

✗ Morfine Amor num. 2. Fanzine literario. Textos y relatos. Apdo. 71, 39080 Santander.

✗ Sonic To Yr Skull num. 3. Discografía pirata, bio Steve Shelley, Mark Cunningham, Stereolab, noticias sónicas, etc. Por 250 ptas. en PO Box 20170, 08080 Barcelona.

Radio

✗ Pop 3000 (Radio Kaos). Todos los martes de 4 a 5 de la tarde en el 96.7 FM. Apdo. 41 Ferrol, 15480 La Coruña

✗ Kick Out The Jams (todos los domingos por la tarde) y Revolution Rock (todos los lunes por la noche). Radio Montblanc. Ambos programas cuentan con apartados de grupos noveles y están interesados en recibir material. Apdo 81, 43400 Montblanc, Tarragona.

✗ Steppes, Biscuit, Psiconautes, Yes, Kula Shaker, Pleasure Fuckers, Emilio El Moro... todo eso y más en Las Perdices Vuelan Solas. Todos los miércoles de 12 a 1 de la madrugada en Onda Latina 87.6 FM. Macarena Rodriguez, PO Box 20112, 28080 Madrid.

✗ L´Insurgent. Todos los viernes en radio El Vendrell 107.1 FM. Punk, hardcore, ska. Enviar material a Apdo. 293, 43700 El Vendrell, Tarragona.

✗ TD Rock de 90, solo música independiente. Envia material a Onda Litoral, Avda. Isabel Manoja, Complejo San Enrique, 29620 Torremolinos, Málaga.

✗ Bote De Colón. Envía maqueta a Radio QKarcha Oviedo 107.3 FM, martes de 16 a 17 h. Rafa Alvarez, Apdo. 177, 33400 Avilés, Asturias.

✗ Plástico Elastico. Lunes de 23 a 24 horas en R Medellin 88.2 FM Rua do Valiño 67, 15703 Santiago Compostela.

Revistas

✗ Compro en perfecto estado ejemplares de las revistas Vibraciones y Popster. Guillermo Cantín Lopez. c/Don Pedro de Luna 8. 50010 Zaragoza.

✗ Compro los num. 25 y 28 de RUTA 66 en buen estado. Precio a convenir. Joaquin de la Serna, c/ Juan Sebastián Elcano 9, Baracaldo 48901, Vizcaya.

✗ Compro los siguientes números atrasados de RUTA 66: 1, 2, 6, 8, 22, 25, 26, 27, 36, 37, 42, 51 y 53. Patxi Garro, c/Sancho el Fuerte 63, 31007 Pamplona.

✗ Busco el num. 9 de Vibraciones y el num. 6 de RUTA 66. Imprescindibleen buen estado. Compro por 1000 ptas. mas gastos el libro «Rock Alemán». Javier Coello, c/Palmás 159 36957 Moaña, Pontevedra.

Varios

✗ Os Maruxa en concierto: Festival Do Viño, As Pontes, La Coruña (3 julio), Madrid (17), Toledo (18), Ferrol (24), La Coruña (25 julio y 15 agosto). Info 981-341121.

✗ Se busca batería con buen nivel y experiencia, para grupo de Madrid. Pedimos dedicación y ganas de currar. Influencias: Joy Division, Clash, Velvet, Wire, etc. Javi ,91-547.87.39.

✗ Videos no oficiales. 50s a 90s. Allman Brothers, Alice Cooper, Zappa, Kinks, Who, Byrds, etc. Jaume, 93-346.08.60.

✗ Me siento totalmente intoxicado por el increible score de la peli «Vampyros Lesbos». Si tu, chico o chica, estás de acuerdo conmigo, quiero que me escribas. Prometo contestar. Pedro L. Rodriguez, c/ Brahms 6 2 F 29004 Málaga.8 Batería, 27 años. Ritmos de R&B, funk eléctrico y psicodelia hard. Gorka, 91-401.07.41.

✗ Federación Ibérica Antiprohibicionista. Asociación y distribuidora de material. Apdo. 2135 Barcelona

Flashback



Los Staple Singers en escena, Nueva York, 1970

Si en su próxima película Tarantino incluyese a los Staples Singers en la banda sonora, todos aquellos necios y/o despreocupados que viven sus pateticas existencias sin la menor necesidad de descubrir algo por si mismos, ignorando sistemáticamente el legado de la historia, del que tanto hay que aprender, porque lo que hoy cuenta es estar a la última, y eso requiere tanta dedicación que no queda tiempo para el estudio, darían automáticamente por hecho que el mencionado grupo procede puesto que les ha sido presentado en un contexto que distrae sus prejuicios con respecto a todo aquello surgido del achacoso, superado pasado. El de la idiotez es el precio a pagar cuando uno se pone en manos de su época sin cuestionarla, idiotez crónica si en esa época, la experiencia, lo clásico —o sea, lo que ha trascendido su época en anteriores fases de la civilización humana—, son valores desprestigiados sinequanon.

Decíamos que en la hipótesis de verse implicados en la tarantinada de turno, los Staples darían el pego, saliendo del vasto calabozo de los ignorados, quién sabe si hasta descubriendo a más de un diletante con camiseta Adidas y perilla de chivo que esa antiguedad a la que voluntariamente renunciaba había estado antes presente en su vida. ¿Dónde? Difícil decirlo, las sensuales armonías y tórridos ritmos de los Staples Singers han sido ávidamente imitados, cuando no sampleados por hip-hoppers mil, y en la reciente música negra y de baile sus versiones abundan. Y es que cinco décadas en la brecha, grabando de todo —country, funk, disco, blues, hillbilly, R&R— dejan mucha huella, máxime si además se ha sido el principal facturador de éxitos gospel, el primer artista de ese género que consigue llegar a listas pop sin perder credibilidad cristiana, haciendo compatible la palabra de la biblia con el éxito comercial. Esta es la historia de Pops Staples y sus hijas Mavis, Yvonne y Cleotha.

Winoma, Mississippi, 1915. Roebuck Staples, alias Pops, viene al mundo. Aunque en la adolescencia se deja arrastrar por el blues, crece rodeado de música eclesiástica y acaba inevitablemente alistado en un cuarteto local de gospel. Casado y con cinco hijos, emigrará a la ciudad del viento, Chicago, en busca de una mayor calidad de vida. Allí descubre que, como en el ámbito rural, la lucha diaria en la jungla urbana es dura, y más feroz. Trabaja de día y canta gospel por la noche. Sus hijas Cleotha y Mavis, a las que en el futuro se sumarán Yvonne y otro hermano, adiestradas también en el coro de la iglesia, ayudan a sostener la economía familiar aportando sus voces a los números musicales del cabeza de familia. Requeridos para cantar por templos de los alrededores, protagonizan también espacios radiofónicos y en 1953 graban su primer disco, un 75 rpm registrado en dos pistas que Pops edita por su cuenta. A renglón seguido son contratados por una compañía local, naciendo oficialmente The Staples Singers. Sus grabaciones son austeros sermoncillos vocales acompañados por un piano, pero la calidad de esas voces atrae el interés del sello Vee Jay, por el que fichan en 1955. Pops, que al contrario que otros artistas negros ha acabado sus estudios nocturnos para saber lo que firma, gestiona los negocios del grupo.

Su primer single para Vee Jay, la armoniosa «Uncloudly day», aparece en 1955 y va directamente a la cima de las listas gospel, convirtiéndose después en un tema tradicional del género. En el 56 ya giran sin descanso por buena parte de la geografía americana; es un momento histórico en el que el soul incuba muchas de sus grandes voces entre una generación de adolescentes surgida en el ámbito de la música religiosa: Lou Rawls, Aretha Franklin, Sam Cooke, Johnnie Taylor, Bobby Womack. Los sacrílegos Staples, sin embargo, se distinguen de sus contemporaneos por integrar en el gospel elementos profanos como country, folk y blues, lo cual pone difícil su categorización a un mercado acostumbrado al monoteismo musical. En 1960 graban su ultimo gran exito para Vee Jay, etapa que queda documentada en una colección de primitivas canciones de trabajo procedentes de las plantaciones, tratadas con firmes

«La conciencia negra se siente desfallecer cuando se da la noticia del asesinato de Marthin Luther King. 1968-69 son años cruciales para el colectivo negro y sus portavoces musicales, como el clan Staples, que se ven impulsados a gritar más alto su cristiano mensaje de amor y fraternidad».

Staple Singers

¡OH, SEÑOR, HAZ QUE LAS VOCES ACUDAN A MI!

voces a cappella y vestidas con esqueléticas instrumentaciones dirigidas por la guitarra de Pops, que más que estar tocándola parece que la afine.

1962 es el año en el que fichan por el sello neoyorquino Riverside, donde permanecerán el próximo trienio, grabando cuatro álbumes, de los que el navideño «The Twenty Fifth Day Of December» está considerado una de sus más espléndidas grabaciones. Lanzados como producto folk, expanden su público más allá de la circunscripción eclesiástica, actuando en festivales al lado de Bob Dylan, lo que les facilita el salto al crossover aportándoles seguidores blancos: en el elepé «This Land» (63) se electrifican tímidamente e incluyen una versión del caústico Zimmerman, y en «The Little Light» (64), el último álbum que graban para Riverside, hacen lo propio con «Masters of war», cerrando una etapa de iniciación en la canción protesta cuyo resumen puede localizarse en el CD «Great Days». El período moderno, y a la vez clásico, de los Staples Singers se inicia cuando en 1965 firman por Epic, subsidiaria de la poderosa Columbia. Su impacto en el pop empieza aquí, si bien no se ve reflejado en las listas a causa de las dificultades que tenía dicho sello para ampliar su influencia en la radio negra. Seis son los álbumes que graban bajo el logo amarillo de Epic, casi todos con la supervisión del productor country&western Billy Sherrill, uno de los responsables del esplendoroso Nashville Sound de los 60, cargados de gospel protest songs camufladas de pop que, profundamente marcadas por el discurso de Marthin Luther King, reflejan el tumulto socio-político de los años 60 e ilustran el doloroso y todavía hoy pendiente proceso de la integración racial. «Marching up Jesus highway», por ejemplo, será contraseña entre los miembros del movimiento pro-derechos civiles, que la adopta como uno de sus himnos recurrentes en las marchas de protesta. «Freedom Highway», en la serie reeditora Legacy de Sony, contiene una excelente antología de este periodo que también comprende nuevas y vitaminadas versiones de Dylan así como de «For what is worth», Stephen Stills, que llegó antes a listas que la de los propios Buffalo Springfield, sin olvidar reivindicaciones propias tan inapelables como «People get ready», del entrañable Pops.

La conciencia negra se siente desfallecer cuando se da la noticia del asesinato de Marthin Luther King. 1968-69 son años cruciales para el colectivo negro y sus portavoces musicales, como es el caso del clan Staples, que se ven impulsados a gritar más alto su cristiano mensaje de amor y fraternidad. Así lo harán en Stax, sello exploitation de la lucha afroamericana por excelencia, donde debutan con el elepé «Soul Folk In Action», producido por Steve Cropper y en posesión de covers de Otis Redding y The Band. Un formidable álbum, así y todo ausente de las listas pop y R&B. Además de la fase soul del grupo, en Stax también se inicia en 1969 la carrera en solitario de la colosal Mavis Staples, voz autoritaria y fulminante que podríamos comparar a la de su amiga Nona Hendrix. Carrera accidentada debemos añadir, ya que ve recortadas sus libertades artísticas y padece otras malas artes —chanchullos con los derechos, por ejemplo—, por lo visto de práctica corriente en Stax. Por su parte, en 1970 Pops lanza su primer single también en el sello de Memphis, participando así mismo en el guitar album «Jammin´Together», junto a Cropper y Albert King. Otro problema a añadir a los implícitos en las relaciones del grupo con Stax es la poca atención promocional que reciben, en esos momentos monopolizada por Isaac Hayes, el gran best-seller de la compañía. El responsable de su destino discográfico entonces, el polémico director artístico de Stax, Al Bell, decide producirles él mismo en vista del fracaso de su primer álbum para el sello. El disco resultante, «The Staple Swingers» (70), les lleva de lleno hasta el sonido Stax en su fase de renovación seudo-psicodélica y arroja un single, «Heavy makes you happy (Sha-na-boom-boom)», que les deposita en privilegiadas posiciones en listas R&B y pop, impactando profundamente en el pequeño Michael Jackson. Se viven momentos de gran actividad artística; giran por Estados Unidos con los Bee Gees y aparecen en la película documental «Soul To Soul», filmada en Ghana, Africa, a propósito de un concierto que protagonizan con Ike & Tina Turner, Santana y otros. En este punto de su carrera, declara Pops, encuentran mas acogida en el público rock que en la comunidad gospel, para su extrañeza, puesto que el primer interés de sus canciones es ayudar a la gente. «Y eso», dice, «eso es el gospel».

En 71 editan su mejor disco para Stax, «Beatitude: Respect Yourself», cuya canción homónima se convierte en su single más vendido hasta entonces. Es una época gloriosa para los Staples Singers, como prueba su siguiente hit , «I´ll take you there», su cancion mas mundana y primer número 1 del grupo en listas pop y R&B. Grabado con la sección rítmica de Muscle Shoals y los Memphis Horns, les aleja aún mas de los criterios gospelianos, determinando un humeante y carnal sonido funk que evoluciona paralelo al del Stevie Wonder de «Living for the city» y los Temptations de «Papa was a rolling stone», ornamentado igualmente con arreglos inspirados por el trabajo de Isaac Hayes en «Shaft». En 1973-74 siguen recabando hits y aparecen en películas de reafirmación negra como «Wattstax» y «Save the children», pero para el 75 concluyen su discografía staxiana con un single que coincide con el hundimiento del sello, acusado de aceptar payola y evadir impuestos, lastrado por los problemas con CBS, su distribuidora, y varios créditos bancarios sin liquidar. Pero los Staples habían abandonado Stax un año antes y los últimos singles editados tras su marcha pertenecían a sesiones del 72. Pops y los suyos se han instalado en Warner Brothers, acortando su nombre a Staples; su debut en ese sello es la sexual «Let´s do it again», que curiosamente no provocó ninguna respuesta por parte de la «iglesia», tan explícita que al pacato Pops le da apuro cantarla. Aparece en 1975 en Curtom, sello de Curtis Mayfield distribuido por Warner, dentro de la banda sonora de una película de igual título que lleva la inconfundible y aterciopelada pátina de fusión funk propia del líder de los Impressions, autor así mismo de «After sex», el instrumental que figura en la cara B del single. La vida es a veces sarcástica, y «Let´s do it again», un tema erótico, se convierte en el mayor éxito de los Staples, un grupo en origen sacro, siendo el sencillo que más vende en la historia de Warner. Su siguiente álbum contiene atractivos pero decrece en ventas. En 1977 aparecen en «The Last Waltz» y publican un mediocre álbum de orientación disco, paliado sobradamente por el siguiente, del 79, producido por Jerry Wexler, uno de los mejores del grupo y colofón a su relación con Warner.

En 1980 fichan por 20th Century Fox, donde debutan con un elepé grabado en los estudios de Allen Toussaint en New Orleans, correcto pero vulgar, desprovisto de creatividad, con elementos disco de nuevo. Empiezan a ser obsoletos pese a que su reputacion se mantiene, lo cual no evitará la desmembración: Cleotha se pone a vender seguros, Yvonne se convierte en agente artística y Pops y Mavis se centrarán en sus respectivas carreras en solitario. En el proceso ficharán por un último sello, Private I, distribuido por CBS, lanzando un prometedor álbum que gracias a una versión de «Slippery people» de Talking Heads parece que va a devolverles la popularidad, aunque finalmente perece antes de llegar a listas. Igualmente a considerar, el segundo álbum para Private I aparece en 1985 y es su disco mas «rock». Incluye otra version de Byrne —Pops aparecerá de vudu doctor en su película «True Stories»—, sintetizadores y músicos blancos. Para 1987 las carreras de Mavis, que acaba en manos de Prince, y Pops, contratado por la subsidiaria de Virgin, Point Blank, sumen al grupo en la semi-inactividad, absoluta por fin después de participar en 1994 en una versión de «The weight» junto a la estrella country Marty Stuart.

■ Mario Bernaola

Live

SPIRITUALIZED, BECK

Zeleste, Barcelona

No entiendo el cariño que cierta prensa musical siente por Spiritualized. Antes de acudir a lo que prometía ser el doblete del año, repasé la rimbombante aspirina que les ayudó a copar algunas de esas simpáticas listas fin de año donde se codean ufanos los primeros de la clase. Un par de audiciones reafirmaron lo que ya señalé en la crítica del disco en cuestión (RUTA 133): «Ladies And Gentlemen We Are Floating In Space» es un placebo resultón, muzak para bares de diseño, en ningún caso una panacea farmacéutica. Sobre el escenario zelestial, con la luz diurna todavía colándose por los ventanales, Jason Pierce y los suyos iniciaban a la hora de la cena una actuación que se saldaría con impacto visual cero/impacto sónico irregular. Dos guitarras, bajo, teclados, batería y viento, elucubrando un sonido mayormente planeante e ingrávido, básicamente instrumental, con ocasionales picos de intensidad ruidista que animaban el asunto para enseguida volver a decaer en la modorra posmoderna. El eje Velvet Underground/Beach Boys/Pink Floyd digerido y regurgitado por músicos que parecen estar leyendo invisibles partituras, demasiado pendientes de la música como para dejar que emprenda el vuelo, escasamente dispuestos a la levitación real. También cantaron, con ese prozaico (sic.) y melifluo deje tan suyo, melodías animadas de ayer y siempre, pero enseguida regresaban a su faceta orquestal, seudo-progresiva y zozobrante. En mi opinión les faltan versatilidad y fuerza, carecen del carisma y el instinto necesarios para medirse con los grandes. En octubre se publica un álbum en vivo grabado en el londinense Royal Albert Hall, con el soporte de coros y cuarteto de cuerda. Justo a tiempo para las listas fin de año, ¿o quizás ya no estén en alza para entonces?

El que también podría perder su spleen por el camino, a no ser que sorprenda con sus nuevos discos, es el niño prodigio Beck Hansen. Más de un año lleva el mucho muchacho paseando por el planeta azul su inagotable «Odelay», que si no fue mi disco favorito de 1997 se acercó mucho a ello. El variopinto, adolescente y pijín público congregado para verle ya demostró su predisposición y falta de sentido crítico solo con verle salir, jaleado por su banda habitual de facinerosos reclutados en los callejones traseros de Las Vegas, y escupirnos una flamante «Devil's haircut». Como vistoso decorado, un telón de fondo donde se contempla la inconfundible torre insignia del aeropuerto internacional de Los Angeles. El muy mequetrefe se cree hijo natural de James Brown, ejecuta lances break-dance y se desgañita como la anti-star que es, mientras sus gangsters del ritmo machacan un rotundo y percutante soporte musical. El rítmico y mestizo batiburrillo de riffs rock, sustrato hip-hop y acentos latinos provoca el baile y el sudor en la platea, también el asombro cuando Beck se enfrenta a una balada en falsete, muy a lo Prince, y monta el numerito melodramático tirándose por los suelos. A lo largo de la velada repasará sus éxitos —«The new pollution», «Where it's at»—, se enfrentará con su armónica al blues «One foot in the grave», y nos endilgará una penosa adaptación mariachi del inmortal «Loser» que pierde su original fuelle y salero. La sensación final es de agotamiento e inevitable comparación con su paso hace un año por Festimad, donde Beck se mostró más fresco, potente y entusiasta. Para el bis, los del grupo salen disfrazados, unos de marujonas jevi-metal, los otros de banda municipal. Lo que me recuerda que la estrella de la noche cambió tres veces de vestuario. No hay negocio como el negocio del espectáculo, ya lo decía Mickey Rooney.

■ **Ignacio Julià**

ORQUESTRA DEL CAOS

CCCB, Barcelona

Que Barcelona sea en estos momentos la capital peninsular de la música de vanguardia no nos servirá de mucho a sus habitantes mientras en su programación se cuelen conciertos como este. Enunciada bajo el epígrafe «Música y Revolución: matemos el mayo del 68», la acción de la Orquestra del Caos, una formación abierta, según cuenta un órgano del departamento de cultura del ayuntamiento «un centro de agitación de la música experimental que acoge músicos de procedencias diversas al servicio de propuestas de alto riesgo creativo, poniendo en contacto músicos y compositores contemporáneos de géneros que van desde el rock alernativo al jazz pasando por la electrónica», se inscribía en una serie de actos que conmemoraban, aunque fuese como en este caso dándole garrote, el espíritu revolucionario de aquel lejano y parisino mes de flores, comuniones y revueltas estudiantiles. La propuesta era en principio interesante —siempre intriga ver como se entierra a un mito—, y el programa, una pieza de John Cage y otra de John Zorn, se presumía atractivo. El primer aviso de que nada es como uno espera lo dió la patética «instalación sonora» que se exhibía de preámbulo en el vestíbulo, un puñado de roñosos tocadiscos antiguos rescatados del trapero y antiguas canciones populares, creo, sonando de fondo. Todavía aturdido por la profunda significancia del aperitivo, me dispuse a recibir el plato fuerte, otro purificador baño de subversión artística, una demostración in situ de las teorías del azar que el divino Cage tomó del I Ching. La obra escogida es uno de los movimientos de «Imaginary Landscape», escrita para doce receptores de radio. Alguien nos explica que se trata de una partitura muy compleja, extraordinariamente precisa en cuanto a su ejecución. Veinticuatro individuos, dos por aparato, uno controlando el volumen y otro el dial, escrutan sus atriles y observan las indicaciones del director. Mortalmente aburrido, el proceso de sintonizar y dar o quitar volumen siguiendo las pautas que un buen día el capricho oriental dictó a Cage me deja estupefacto con sus paupérrimos resultados. ¿Es eso todo? ¿Unos mendas zapeando por el dial sin ton ni son? ¿Parásitos, zumbidos y fragmentos de cacofonía radiofónica? Debo de ser un asno, pobre de mí. A ver si hay más suerte con lo de Zorn. «Cobra!!!» es una «improvisación estratégica» que la Orquestra ya tuvo ocasión de rodar con su inventor en 1996. Desde entonces repiten periódicamente la jugada por su cuenta, organizando veladas de esta especie de juego de rol. Las reglas son estas: un moderador coordina a los diferentes improvisadores, comunicándoles sus órdenes mostrando arbitrales cartulinas de distintos colores. Los músicos también pueden decir la suya, lo cual es un lío, pero si quieres enviar a todo dios a tomar por saco sólo has de encasquetarte una ridícula visera, eso significa que te constituyes en guerrilla y que puedes ignorar las reglas, hacer callar a los demás o aliarte con otros. «Cobra!!», especificaba el programa, «no es una composición, es un proceso». Proceso orgánico, me imagino, aunque daba la impresión de que nada de aquello servía para nada. Igual que en un patio de colegio, allí cada cual iba a la suya, efectivamente, dando forma a un anodino caos del que no se sacó nada en claro, excepto que para improvisar hay que tener imaginación y prescindir de reglamentaciones tan ortopédicas y absurdas como las de «Cobra!!». No negaré que fue una propuesta de alto riesgo, pero no creativo sino para la inteligencia del público.

■ **Jaime Gonzalo**

ROYAL TRUX

KGB, Barcelona

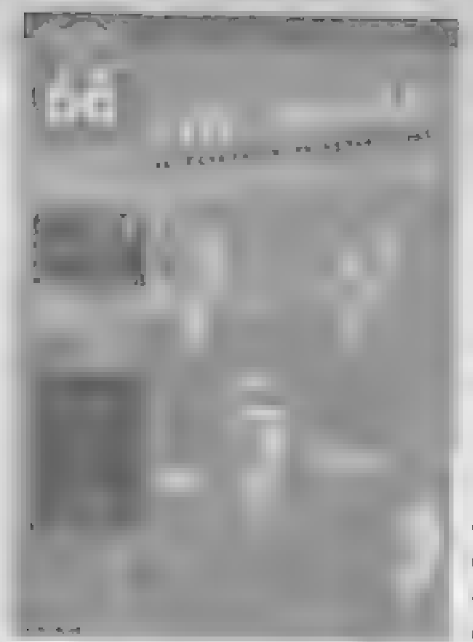
Torres más altas han caido, por supuesto, pero siempre jode comprobar que te han tomado el pelo. Ya sabía que Neil y Jennifer eran truhanes en el lado sórdido del negocio, parásitos en lo musical y en la vida cotidiana. Quizás por ello sus discos suenan como radiografías de un mundo en penumbra, entre la delincuencia, la drogadicción y el comercio sexual. Y lo digo francamente: no esperaba que su actuación fuera a hacerles caer del pedestal de esa manera, rompiendo su ya maltrecha reputación en mil añicos. Después de prometernos futuras delicias con una improvisada introducción (¿soundcheck por la cara?), tocando de espaldas como si estuvieran en su puto local de ensayo, iniciaron con «I'm ready» un concierto que llegó a fastidiarme. Sonaron pobres, faltos de recursos, desganados, mediocres, planos, sin superar el nivel de la clase de grupos de tercera fila que tocan un martes —entrada libre, claro— en el CBGB's o el Pyramid neoyorkinos. Y encima tuvimos que aguantar las poses de aquí-estoy-yo-porque-he-venido de la borde Herrema, que va de groupie circa 1974 y más maqueada que el Flowers, Ray-Bans y pulseramen incluidos. Por si todo ello fuera poco, les acompañaba una especie de garagero madurito, con su corte de pelo a la taza y su pandereta, que nadie sabía muy bien que hacía allí. ¿Las segundas voces? Ah, vale. Aquel especimen, de quien alguien llegó a preguntarse si no sería un hijo mantenido en el anonimato que la pareja alumbró antes de su paso por Pussy Galore, no hacía nada allí arriba más que el ridículo. Los Truño Real tocaron los temas de su último disco, «Accelerator», y repescaron algunas cosas más, pero, aparte de ocasionales acentos hendrixianos y momentos en los que Haggerty parecía despertar repentinamente para volver a dormirse poco después, no escuchamos la guitarra por la que el centenar corto de asistentes había pagado su entrada. ¡Yonquis reformados!

■ **Dr. Rawk**





Suscri

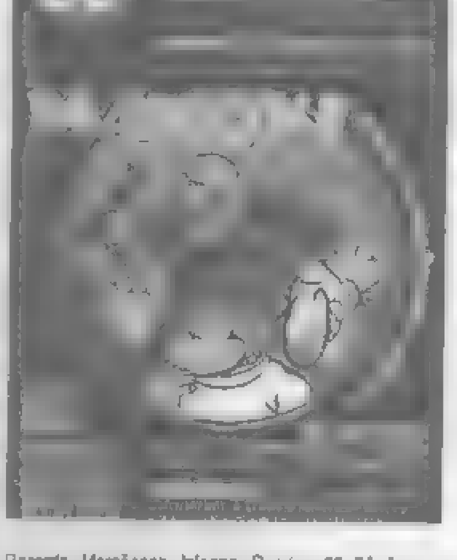


¬ NUMERO 4
Rock y Coches. Dire Straits. Lloyd Cole. Punk 77. R. Radical. Vasco. Throbbing G. Nomads. Bobby Fuller
¬ NUMERO 9 (DOBLE)
Lydia Lunch. Robin Wills. Splatter. Thorogood. Manson. Dossier Surf. Elevators. Small Faces. Richard Lloyd. Motos. Vipers. Chicano Rock. Crypt. Swans. FLEX. Ultimo de la Fila
¬ NUMERO 13
Little Richard. Sonics. Chris Wilson. Teleflims II. Vietnam. Sonic Youth. L. Cowgirls. Long Ryders. Dossier Ruido
¬ NUMERO 14
I. Pop. G. Parsons I. Psychic TV. Westerns. W. Zevon. Fall. Primates. Sinners. Rock Presidiario. Robert Cray
¬ NUMERO 15
Informe Años 70. Link Wray. REM. Elliott Murphy. G. Parsons II. Rockabilly Finlandés. Untold Fables. Rockpile. The The. Dogs. Proscritos
¬ NUMERO 16
P. Spector. Robyn Hitchcock. Delincuencia Juvenil 50s [illegible]
¬ NUMERO 19
Texas Guitar (J. Winter, ZZ Top, Vaughan). Hasil Adkins. Bela Lugosi. Mott The Hoople. Shoulless. Go Betweens
¬ NUMERO 20 (DOBLE)
Folk-Rock. Lyres. Burroughs. Marc Bolan. Camper V. B. Beach Movies. Rock Sueco. Stephen King. The Band. Creeps. Siniestro Total. New Order. XTC. Long Ryders. Suzanne Vega. Microdisney. Test Tube Babies. Africa I.
¬ NUMERO 21
Bo Diddley. Dream Syndicate. Cyril Jordan. Pandoras. Stiv Bators. Yarbirds. Residents. Africa II. Grupos de Chicas. T. Bone Burnett. Dennis Hopper. Crawdaddys
¬ NUMERO 24
Batman. Who. Flamin Groovies. Charlie Pickett. Peter Hammill. I. Inmates. Marianne Faithfull. Unclaimed. Dino Lee. Wom A2. Wilmer X. Herman Brood
¬ NUMERO 29
Fleshtones. Saints. Derribos A. Wire. Sam Cooke&Al Green. Creedence. Ultimo Fila. Randy Newman. Meat Puppets. Barrence Whitfield. Dinamita Pollos.
¬ NUMERO 30
Tav Falco. Brian Wilson. Smithereens. Remains. Game Theory. Esquemia. Lynyrd Skynyrd. Nikki Sudden. Swans. La Granja. Dossier Liverpool
¬ NUMERO 31 (DOBLE)
Ramones. Graham Parker. Flaming Lips. Orange Juice. Doo Wop. Patti Smith. New Christs. Marvin Gaye. Triffids. Greg Shaw. Lime Spiders. Alice Cooper. Hammer. Sugarcubes.
¬ NUMERO 32
Kinks. Devo. Quicksilver. J. Jackson. Mermelada. J. Burnette. Pretty Things. Cardiacos. DB's. Butt Surfers. Close Lobsters.
¬ NUMERO 33
Sonic Youth. Count Five. 091. Iggy Pop. Kevin Ayers. Bumpers. Psychobilly 50s. Zydeco. Buzzcocks. Meyer. Lovin Spoonful. F. Groovies. Roy Loney
¬ NUMERO 45
New Christs, Screamin Jay Hawkins. Edwyn Collins, Outskirts Of Infinity. Enemigos. Hard Ons. Discos Tributo. Robert Johnson. Dogs. Del Tonos. Rov Tapes. Plunderers
¬ NUMERO 46
B-52's. Sun Records, Can. Wipers. Galaxie 500. Pat Thomas. Absolute Grey. Billy Childish (Milkshakes, M. Caesars). Spencer Davis Group. Leño. Lazy Cowgirls. Lovecraft
¬ NUMERO 47
J. & Mary Chain/P. Scream, Leiber & Stoller. Scientists. Eric Burdon. Santo El Enmascarado, Only Ones, The Telescopes. Los Bichos. Peter Case (Plimsouls III). Laughin Hyenas.
¬ NUMERO 54
D. Bowie. Radio Birdman. Blondie. Nick Lowe. Dead Boys. Tav Falco. Hawkwind/M. Moorcock. Matchbox. Green Pajamas. Del Hoyo. Birdland. Suplemento Reunión Velvet
¬ NUMERO 55
Dossier Beach Boys I. Salvajes. Sonny Burgess. Ent. Iggy Pop. Untamed Youth. John Waters. Saints. Meat Puppets. Alex Chilton. Megacity 4. Family Cat
¬ NUMERO 56
Jonathan Richman. Beach Boys II. Neil Young/Crazy Horse. Chester Himes. Slits/Raincoats. Caledonia Blues Band. Blue Cheer. Yo La Tengo. Chemistry Set.
¬ NUMERO 57
Joy Division. Fab Thunderbirds. Bored! C. Spedding. Proscritos. Snuff Movies. Lavern Baker. Saga Hüsker Dü. Entrevistas J. Copeland, Lolitas, Mojados
¬ NUMERO 58
W. DeVille. Gun Club. Paul Roland, Jane's Addiction, Fugazi. Heretics, Raiser. David Lynch. Máquina/Tapiman. Jeff Dahl. Lightin' Hopkins. The Church. Marshall Crenshaw
¬ NUMERO 59
Dossier Jim Morrison & The Doors. Perfect Disaster. Cerebros Exprimidos. Entrevista Raunch Hands. Brian Reanimator Yuzna. 50's Rock&Roll Girls. Rezillos. Chris Farlowe. Sellos Waterfront&Sympathy. The Clean
¬ NUMERO 60
[illegible] Replacements. Don [illegible] Easybeats. Fleshtones. Lagartija Nick. La Secta. Jack Kerouac. Darkside. Informe Videos Trash. General Lee
¬ NUMERO 61
Informe REM. Stray Cats. Devil Dogs, Laural Aitken. Galaxie 500. Gaye Bikers (entrevistas). Canned Heat, Henry Rollins. Ultra Trash Nacional. Ike Turner. Wim Wenders. Brioles
¬ NUMERO 62
Chuck Berry. Stevie R. Vaughan. Jello Biafra. Moon Martin. Nikki Sudden. Jim Thompson. Roger McGuinn (Byrds). Chris Wilson (Flamin Groovies), Antonio Vega, Batmobile.
¬ NUMERO 63
New York Dolls. Echo & The Bunnymen. Dinosaur Jr, Edsel [illegible] Meat Puppets [illegible]
¬ NUMERO 64 (DOBLE)
Super informe [illegible] Entrevistas: Elvis Costello, The Cynics. Steve Wynn/Dream Syndicate. Spacemen 3. Jim Morrison por The Doors. The Jam, Ray Charles. Soft Machine. Meteors. Del-Tonos. Punk California 76-80. Diario Tour 90. Tav Falco. Dossier Troma Films.
¬ NUMERO 65
John Lennon. 60s Rock Instrumental. Hoodoo Gurus. Red Hot Chili Peppers. Flying Burrito Bros. Big Star. 10 Videos Porno. Subterranean Kids. Cliff Richard. La Jungla
¬ NUMERO 66
Entrevistas Mudhoney/Sub-Pop. Informes: Pixies. AC/DC. The Specials. Nancy Sinatra. Surfin' Bichos. Mutton Gun. Sidewinders. Kaka De Luxe. Los Bichos
¬ NUMERO 67
Janis Joplin. Especial Reading 91 (Sonic Youth, Nirvana, Iggy Pop, Dinosaur Jr. etc.). Entrevistas: Dictators, Feelies [illegible]
¬ NUMERO 68
[illegible] Informe



Blaxploitation. Teenage Fanclub/The Badgeman. Cream. Rosendo. The Creation. Libros Satanismo/Rock
¬ NUMERO 69
Bob Dylan (dossier intro de Elliott Murphy). Moe Tucker. Enemigos, Lemonheads, Robert Wyatt, The Saints, Moby Grape. Chevelles. Saga Banda Trapera. Teardrop Explodes. Gene Vincent & Blue Caps. Informe Trash-Gore-Movies
¬ NUMERO 70
Dossier Rock-Girls 90s (prólogo de Moe Tucker). Albert Collins. Free. Booker T &MGs. Motores. Frank Tashlin. Canned Heat. Garland Jeffreys. Young Fresh Fellows, Kim Fowley
¬ NUMERO 71
Nirvana. Lou Reed. Real Kids. Charles Bukowski. Flechazos. Kentucky Colonels. Los Maldilos. Entrevistas: Bo Diddley. Sonics/Wailers, Emmylou Harris, Spirit
¬ NUMERO 72
Alice Cooper. Robbie Robertson & The Band. Talking Heads. Bill Haley. My Bloody Valentine. Coen Brothers. Buffalo Tom, Elegantes. The Easybeats, Cowboy Junkies. La Perrera
¬ NUMERO 73
Tom Waits. Screamin Jay Hawkins. American Music Club. Clyde McPhatter. Amateurs. Marvel Comics. Entrevistas: Poison Idea, Troggs. Manic Street Preachers, Nine Pound Hammer, Dogo & Mercenarios, Bach is Dead
¬ NUMERO 74
John [illegible] Sam & Dave. [illegible] Rockabilly Nacional [illegible]
¬ NUMERO 75 (DOBLE)
[illegible] Detroit [illegible] James. Jesus&Mary Chain, Interstellar Villains. Paul Kelly. Henry Rollins, Amor Sucio. Paul Collins, Penelope Trip. Mono Men.
¬ NUMERO 76
Television, Ian McCulloch. Fugazi, Regalo de Silvia, Meanies, Russ Tolman, Teen Fanclub. Nirvana, Negu Gorriak. Nueva Orleans. Jess Franco. Prisoners. Lagartija Nick. Poco
¬ NUMERO 77
Faces. Informe Ultra-Trash II. Balaguer R&R (J. Carroll, R. Dawson). Die Haut. Graham Parker. Arthur Lee & Love. Yo La Tengo. Angel & Las Guais, Gories. Cardiacos, Pavement, Superchunk
¬ NUMERO 78
Yardbirds, Russ Meyer. Orange Juice. Kenny Neal. Kim Fowley. Sterl Morrison, Pribata Idaho, Sugar. Estrus/Skydad





Records. Marañones. Informe Reading 92 (Mudhoney, Nirvana, S. Trees, T. Fanclub. etc.). Hank Williams. Johnny [illegible]
¬ NUMERO 79
MC5. REM. W. DeVille, Sid Griffin. Buzzcocks, Finger. Vancouvers, Zappa's Mothers. TV Personalities, Imposibles. Rock films/D.A. Pennebaker. Dion&Belmonts. John Coltrane
¬ NUMERO 80
Ramones, Lazy Cowgirls. Superchunk, Daniel Johnston. Skydog, Flop. Biker Movies. Giant Sand. Beatles. F. King.
¬ NUMERO 81
Elvez, Big Brother&Holding Co, Dubrovniks. Kevin Ayers. Tim Leary. Shonen Knife, PC Colapso. Inquilino Comunista. [illegible] Neo-Folk. Literatura Horror
¬ NUMERO 82
[illegible] Stooges. Jefferson Airplane. Albert King. [illegible] Cadillacs
¬ NUMERO 83
Muddy Waters. Beat Happening, Mercury Rev, Glenn Branca. 5678's, Poppins. Ray Gelato. Carteles Mexicanos. Green Day. D. Edmunds. The Sound. Dr. Explosion. Aerosmith
¬ NUMERO 84
Cine/Rock. Indie Glam UK (Denim, Suede, Auteurs). Entrevistas: Sex Pistols. Tad, Runaways, M.A. Villanueva. Víboras. Ry Cooder. Coasters. King Crimson
¬ [illegible]
Informe Riot Grrrls (Hole, L7, Babes). ZZ Top. [illegible] Sly&Family Stone. The Zombies. Tobe Hooper. [illegible] Mudhoney. Tony J. White. Flying Nun (Chills [illegible]
¬ NUMERO 86 (DOBLE)
Velvet Live 93, Bravos. Mitch Ryder. Nick Drake&Sandy Denny. Family. Albert King. Nancy & [illegible] Fluid. N. B. Turks. Sebadoh. Corcobado, Steppes. [illegible] pop Nacional. Spaghetti Western. New Wave
¬ NUMERO 87
Misfits/Danzig. Nick Cave&Blixa Bargeld [illegible] Rods, C. Prophet. Flaco Jimenez. P[illegible] Pale Fountains. P. Revere&Raiders. Glas[illegible]
[illegible]
Entrevistas: Neil Young. Dictators, Nirvana, T[illegible] Barrence Whitfield. S. Pumpkins. Beach Boys [illegible] Amor. Garrel & Nico. Tsunami. M. Ro[illegible]
¬ NUMERO 89
Horror Comics. [illegible] 60. Rock Francés [illegible] Breeders. Supremes. Bluebells [illegible] Andaluz. Festival Reading. Entrevistas [illegible] Burn
¬ NUMERO 90
Big Star. Punk Español. Entrevistas: Lemonheads. Afghan Whigs. Aztec Camera. [illegible] Monkees. Rock in Bordes. [illegible]
¬ NUMERO 91
[illegible] Pavement. Teenage F[illegible] NRBQ. Amp Rep[illegible] Humble Pie. L. Fulson. Johnny Kidd. [illegible] Party. Johnny Adams. Discos Piratas
¬ NUMERO 92
Entrevistas: Bad Religion. REM por E. Murphy, Steve Wynn & Gutterball, Bivouac. Gigolo Aunts. El Desvan Del Macho, Flying Rebollos, Lisura. Australia (Powder Monkeys, [illegible] God, Bored). The Fall. Kinsey Report. [illegible] Cine Y Drogas (Parte I)
¬ NUMERO 93
The Who. Creation. Eyes. Cracked Actors. Spacemen 3. Jim Carroll. G.G. Allin. Bobby Bland. Link Wray. Eliminator Jr, Rev. Horton. Babes Toyland. A. Blonde, Raincoats
¬ NUMERO 94
Primal Scream. Richard Hell. Dogs D'Amour. «Nekromantic» Buttgereit, ZZ Top, P. Mancuso. Kinks

El mundo se acaba, chaval, ¡que no te pille en bragas! Nada mejor para estar preparado ante la hecatombe y el apocalípsis final que esta publicación especializada en supervivencia y a prueba de meteoritos. Hazte suscriptor rutero y serás uno de los elegidos para formar parte de los supervivientes, la nueva raza. Solo tienes que mandarnos 4.700 ptas. con el cupón adjunto a RUTA 66, c/Aribau 282-284, 7º, 3ª, 08006 Barcelona, y recibirás la revista mensualmente en el buzón de tu refugio atómico. Durante todo un año (un número te sale gratis). Además, te regalamos, por enrollarte, un disco a escoger entre el potente vinilo de The Sons Of Hercules, «Hits For The Misses», la banda garagera tejana que estos días recorre España, o el doble CD «UniverSOnoro 2», rellenito de rock independiente, canción moderna, rollo electrónico, etc. También puedes aprovechar para hacerte con aquellos números atrasados que en su día se te escaparon y así completar tu colección rutera. Say yeah!

Aviso: Solo tienen derecho a disco quienes se suscriban por primera vez. A los cheques que no [illegible] ***RUTA 66*** [illegible]

C U P O N E S D E P E D I D O

Deseo suscribirme por un año (doce números) a RUTA 66 por sólo 4.700 ptas. el importe de la suscripción lo haré efectivo mediante:

❑ Giro Postal nº
❑ Cheque bancario adjunto al portador y barrado

NOMBRE Y APELLIDOS ....
DIRECCION ....
POBLACION ....
CODIGO POSTAL ....
PROVINCIA ....
NACION ....
TELEFONO ....

❑ UNIVERSONORO 2 ❑

Deseo que mi suscripción empiece en el número:

Nota: Si el envío debe hacerse al extranjero las tarifas son las siguientes. Europa correo ordinario: 5.600 ptas. Europa correo aéreo: 6.600 ptas. America correo aereo: 9.000 ptas.

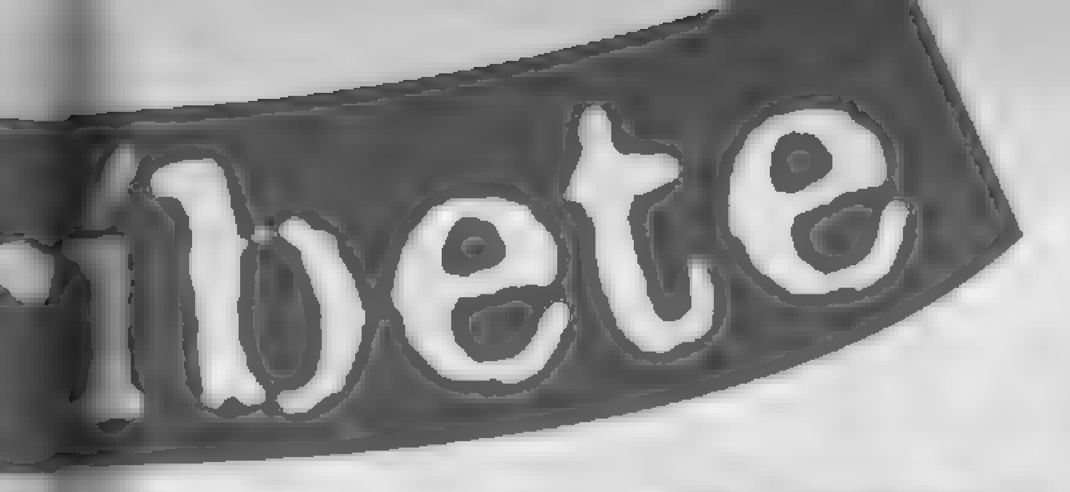
¿A QUE ESPERAS PARA COMPLETAR TU COLECCION DE RUTA 66?
Rellena los datos, fotocopia o recorta el cupón y envíalo a RUTA 66 c/Aribau 282-284, 08006 Barcelona. Marca con una X los números que desees. Los precios son los siguientes: hasta el nº 14, 300 ptas; del 15 al 56, 325 ptas; del 57 al 87, 350 ptas; a partir del 88, 375 ptas; y a partir del 101, 400 ptas. Los dobles de verano (9, 20, 31, 53, 64, 75, 86), son 450 ptas; y el 97, el 108 y el 119 son 500 ptas. El 130, 600 ptas. Los gastos corren de nuestra cuenta.

El importe lo haré efectivo mediante:

❑ Giro Postal nº
❑ Cheque bancario adjunto al portador y barrado

NOMBRE Y APELLIDOS ....
DIRECCION ....
POBLACION ....
CODIGO POSTAL ....
PROVINCIA ....
NACION ....
TELEFONO ....





Cell, J. Copeland, Hamlet Burning, Nilsson, Sun Ra.
⌐ NUMERO 95
Hole, Elvis Costello, Donovan, Breeders, Teengenerate, Ancha Es Castilla, Sleepy La Beef, Malcolm Scarpa, Blur, Del Con Dos, Neil Young, John Campbell, Peter Bagge, Temptations, Count Bishops, All
⌐ NUMERO 96
B. B. King, Leonard Cohen, Young Marble Giants, Informe Asphalt Cinema, Helsinki Glam Trash (Hanoi Rocks, Smack, 69 Eyes), Sonic Youth, Jello Biafra, Flashback V, Bevis Frond, Unrest, Supersuckers, Parkinson DC
⌐ NUMERO 97 (DOBLE)
Green Day, Violent Femmes, Squeeze, Loud Family, Cosmic Psychos, Ben Vaughn, Canarios, Koko Taylor, Unsane, House Of Freaks, Magnapop, Medicine, Freddie Fingers Lee, Frank Black, Willie Alexander, Ultravox, R. Williams, Garage Holandés 60, Cine Y Drogas II, Alligator, Joe Ely, B. Hancock, J. D. Gilmore, Doug Sahm, Relato
⌐ NUMERO 98
Makoki, Chesterfield Kings, Mr. Dolores, Them, Tara Key/Antietam, Enemigos, Swervedriver, Elementos, Loop, Saga Rolling Stones, Trashmen, Morphine, Phil Ochs, Elastica, Unus, Picasso Trigger, Glastonbury 94
⌐ NUMERO 99
Mott The Hoople & Ian Hunter, Entrevistas J & M Chain, Wipe Out Skaters, Bettie Serveert, Kaitus Jack, Fireworks, Marañones, Beguiled, L. Profunds, Int. Chicago, Jesus Lizard, Steve Albini, etc. Stranglers, Prisonaires, B. Herrmann, Reading Fest 94
⌐ NUMERO 100
Sebadoh, American Music Club, Wayne Kramer/MC5, New Christs, Julian Cope, Carpenters, Elvis y Nixon, Kubrick 1, Madder Rose, Veruca Salt, Inquilino Imposibles
⌐ NUMERO 101
Arthur Lee & Love, Kubrick 2, Dee Dee Ramone, JJ Cale, Pussy Galore & Jon Spencer's B.E., Jeff Dahl, Eugenius, Rev. Horton Heat, Charlie Parker
⌐ NUMERO 102
Kim Salmon, Bob Dylan 74-76, Chocolate Watchband, Texas Instruments, Hunter S. Thompson, Steve Wynn, Queers, RC Druids, Raeo, Creeps, Girls Vs Boys
⌐ NUMERO 103
F. Groovies, Giant Sand, George Jones, Siouxsie, Ankseen, Arthur Alexander, Stereolab, Ween, Gary Young, Shady Rock, Neo-Hippie, Cine Gore Nacional
⌐ NUMERO 104
New Bomb Turks, Robyn Hitchcock, Throwing Muses, Sneetches, Roky Erickson, Black Crowes, Offspring, Negativos, Monte Hellman, Informe Psychobilly
⌐ NUMERO 105
Daniel Clowes, Captain Beefheart, Belly, Suzy Quatro, Doug Yule (VU), Pribata Idaho, Cynics, Eleventh Dream Day, Nikki Sudden, The Cramps, Chopper, Bisontes
⌐ NUMERO 106
Yo La Tengo, Mike Watt/Minutemen, Royal Trux, Pagans, Roy Buchanan, Johnny Otis, Lord Sickness, Pavement, Niños Cantores Pop Español, These Animal Men
⌐ NUMERO 107
Power-Pop (I), Dan Penn, AC Acoustics, Dum Dum Boys, Extremoduro, LeMans, Saints, Hole, Mudhoney, Jeff Beck, Trash C. School/Crawlspace, Polar Frances, Killer Barbies
⌐ NUMERO 108 (DOBLE)
The Beatles (I), Informe Drogas/Javier Escohotado, Power-pop (II), Monstruos Mexicanos, Tindersticks, Fugazi, Chrome Cranks, Grand Funk, Come, Zeros, Johnny Powers, LaMonte Young, Sr. Chinarro, La Ruta
⌐ NUMERO 109
Strip Queens, Dossier The Beatles (II), Guided By Voices, Parásites, Scott Walker, UK Subs, Mercromina, Kendra Smith, Gargoyles, Más Turbados, Silos, Macromassa
⌐ NUMERO 110
Festivales (Lollapalooza, Reading, Woodstock), Velvet Crush, R. Gallagher, S. Neckbreakers, Easy Rider, Luna, Isaac Hayes, John Cale, Big Star, N. Young & Pearl Jam
⌐ NUMERO 111
Entrevista Charles Manson, Urge Overkill, Toy Dollz, Dick Dale, Supersuckers, Sonic Youth, Sexton Ming, A-Bones, Flamin Lips, Intronautas, Stupid Baboons, John Francovic
⌐ NUMERO 112
Tercer Sexo Rock, Gibson Bros, PJ Harvey, Brian Wilson, Julian Cope, Supergrass, The Creptos, Built To Spill, Jane County, Burt Bacharach, Flechazos, David Bowie
⌐ NUMERO 113
Patti Smith & Lenny Kaye, Cine Erótico, Krautrock, Edwyn Collins, Down By Law, Elastica, Kim Deal, Brincos, T. Fanclub, Planetas, Ornette Coleman, Soviet Love, J. Smith
⌐ NUMERO 114
Informe Guitarras, Grateful Dead, Lou Reed, Inquilino Comunista, Gore Mexicano, Beck, Meat Puppets, Ray Charles, Paco Loco, Kim Salmon, Soziedad Alcoholica
⌐ NUMERO 115
Boss Hog, Keith Richards, Nick Cave, Parkinson DC, Misfits, Beef/Telefilme, Papas Fritas, Frank Black, AC/DC, Tarantino, Air Miami, Informes Zaragoza, & UK Indie 96
⌐ NUMERO 116
Presidents USA, Discograficas, Pere Ubu, Cine y Drogas III, Costello, Iggy, Big Chief, S. Wynn, Mr. T Ex, Louisiana





Red E. Murphy, Flying Burritos, Superchunk, Manta Ray
⌐ NUMERO 117
Hombre Heroína, No Wave, Keith Moon, Pastels, Gene Vincent, Tortoise, Posies, Sow Bisontes, Aignar, Whigs, Pretenders, Brian Auger, Voodoo Glow Skulls, Seam
⌐ NUMERO 118
Springsteen, Experience X, Punk&Rock Ibérico II, Black Sabbath, Paul Weller, Smog, Larry Williams, Wayne Kramer, Stereolab, Jesus Lizard/Scorchers, Vancouvers
⌐ NUMERO 119 (DOBLE)
AC/DC, Patti Smith, Tatuajes, Exotica-Easy Listening, Gainsbourg, Willie Dixon, High Llamas, D. Cronenberg, USA Inexplorada, Ocean Colour Scene, Miles Davis, Gun Club, J. L. Pierce, Spain, Inquilino, Am Discharge, R. Hell
⌐ NUMERO 120
Hendrix, Burroughs, Spacehog, Doc Pomus, Palace, The [illegible]
[illegible]
⌐ NUMERO 121
[illegible]
Davies, Fred Schneider, El Timo de la Literatura Rock
⌐ NUMERO 122
REM, R&R Hall of Fame, P-Funk, Jackson Browne, Robyn Hitchcock, Demonios Anes, Cróvaces, Punk, Pulp
[illegible]
⌐ NUMERO 123
Pink Floyd, Detroit Gones, Johnny Cash, Gilbert Shelton & Freak Brothers, The Blue Nile, Sr. Chinarro, New Bomb Turks, Jesus & Mary Chain, Baby Lemonade, 091
⌐ NUMERO 124
Motorhead, Small Faces, Convención Trash, Gallon Drunk, Nick Kent, Prensa Rock, The Cars, Del Con Dos, Dwarves, [illegible] Texas Tornados
⌐ NUMERO 125
Bob Marley, Descendents, All, Abel Ferrara, Blue Oyster Cult, Testar Ponies, Peter Hammill, Ilegales, Doctor Explosion, Marshall Crenshaw, Rufus Thomas, Pavement
⌐ NUMERO 126
Redd Kross, Elton John, Billy Childish & British Garage, Sam Fuller & Kaurismäkis, Cornflakes, Gang Of Four, Vic Chesnutt, Regalde Ronto, Kurt Bloch, Tecno-punk
⌐ NUMERO 127
Courtney Love, James Brown, Robert Crumb, Kula Shaker, Paul Rodgers, Supersuckers, Nicky Hopkins, Make Up, Bon Scott, Calvin Johnson, Texas Garage-punk
⌐ NUMERO 128
Dinosaur Jr, Australian Blonde, David Bowie, Plimsouls, Nick Cave, Automatics, Saints, Corcobado & Manta Ray, Tom Jones, Informes Memphis & Bad Hollywood
⌐ NUMERO 129
Frank Sinatra, Sex Pistols, Can, Steve Earle, Offspring, Del Tonos, Urusei Yatsura, Nils Lofgren, Chokebore, Redd Kross, Ruth Brown, Pussycats, Gastr Del Sol
⌐ NUMERO 130 (DOBLE)
Kiss, Beck, Robert Fripp, Thin Lizzy, Rock Nazi, Ocean Colour Scene, Wilco, Dr. John, Peter Bagge, David Byrne, Surf Movies, Soft Boys, John Fogerty, Internet Gore
⌐ NUMERO 131
Jeff Buckley, Neo-Country (Lambchop, Jayhawks, Wilco), Live Albums, Stevie Wonder, Radiohead, Yoko Ono, Iggy&MC5, Dover, N.Y. & Buffalo Springfield, Blondie
⌐ NUMERO 132
Cramps, Bob Dylan, P. Mancuso, Nada Surf, Fela Kuti, Cheap Trick, LSD, Oasis, Diabologum, Prehistoria del R&R, Sonic Youth, Chess, Folk Implosion, Alehop!
⌐ NUMERO 133
Rolling Stones, Foo Fighters/Sweet 75, Mafia Movies, Victor Bocking, Punk Noruego, Cake, Cale, Rifles, China Drum, K. Stringfellow, Green Day, Lambchop, Chucho, Love
⌐ NUMERO 134
Led Zeppelin, Lookout Records, Come, Isley Brothers, Ana D., Mike Scott, Guided By Voices, Waldo de los Ríos, Mitos Motorizados, Stereolab, Hellacopters, Bis, Dirtys
⌐ NUMERO 135
Luna, Damon&Naomi, Pretty Things, NOFX, Godard, Andre Williams, León Rock, Tindersticks, Stranglers, M. [illegible] Mannix, Insecto Laboratorio
⌐ NUMERO 136
Marc Bolan/T Rex, Suede, Jane's Addiction, Rascals, Yo La Tengo, Sadomaso USA, Make Up, Dwarves, Jackson Browne, Gories, Encuesta Grupos Españoles
⌐ NUMERO 137
Dub 90's (On U Sound, Audioactive), Pearl Jam, Lucha Libre R&R, L.M. Panero, Ramones, Epic Soundtracks, Todd Rundgren, Royal Trux, Love Spit Love, Chariot
⌐ NUMERO 138
Jim White, Beatles Films, Mick Harris, Beef, Burt Bacharach, Electric Frankenstein, Tortoise, The Records
⌐ NUMERO 139
Frank Zappa, Dean Martin, Ray Davies & Kinks, Garbage, High Time, Cornelius, Antonio Vega, Turbonegro, Psilicon Flesh, Steve Wynn
⌐ NUMERO 140
Beatles Films, Jimmy Page & Robert Plant, Built To Spill, Faust, Manta Ray, Paul Kossoff, Jonathan Fire Eater, Buenavista Punk (NCC, Señor No, etc.), Edie Sedgwick

OFERTAS RUTA 66

Libros de prestigio internacional y grabaciones exclusivas



★ «SONIC YOUTH: I DREAMED OF NOISE»

La biografía definitiva de una banda sin cuya presencia el panorama de los 90 no hubiera sido igual. Realizada en estrecha colaboración con sus protagonistas. Texto en inglés, gran formato (33x24), fotos de los archivos personales del grupo, discografía completa y CD con material inédito grabado en vivo en 1988 en Barcelona.

★ «FEED-BACK: LA LEYENDA DE VELVET UNDERGROUND»

Un libro básico sobre una banda esencial, recientemente reeditado en EE.UU. Las confesiones de Sterling Morrison, el desaparecido guitarrista, narrando la historia del grupo con todo lujo de detalles. Texto en español, fotos inéditas, gran formato (33x24), discografía y flexi-disc con una versión salvaje de «Sister Ray» grabada en 1969.

★ «THE RUTA 66 ALBUM»

CD con grabaciones inéditas de Edwyn Collins, Tav Falco, Daniel Johnston, Devil Dogs, Elliott Murphy, Half Japanese, Chris Wilson, Willie Alexander, Edsel Auctioneer, Raunch Hands y otros. Indispensable para completar tu colección rutera. Ultimas copias de una futura pieza de coleccionismo.



★ COOL JERKS «EVERYBODY NEEDS LOVE»

CD con cuatro cortes grabados en directo por los soulmen de Torrejón: versiones de Sam Cooke y Eddie Hinton, y dos temas propios. Material exclusivo no incluido en sus elepés.

Nota: La serie de cassettes SPANISH BOMBS está agotada.

CUPON DE PEDIDO

Rellena todos los datos, recorta o fotocopia, y remítelo a RUTA 66: c/Aribau 282-284 7º 3, 08006 Barcelona. Si deseas más de un ejemplar, sólo tienes que anotarlo delante de la casilla.

❒ libro «Sonic Youth: I Dreamed Of Noise» (5.000 ptas.)
❒ libro «Feed Back: Velvet Underground» (1.200 ptas.)
❒ compact-disc «The RUTA 66 Album» (1.900 ptas)
❒ compact-disc EP Cool Jerks (750 ptas)

El importe (más 150 ptas. de gastos de envío) lo haré efectivo mediante
❒ giro postal .... por valor de ....

NOMBRE Y APELLIDOS ....
DIRECCION ....
POBLACION ....
CODIGO POSTAL ....
PROVINCIA ....
NACION ....
TELEFONO ....



Correo

Después de unos años ausente de España me he quedado sorprendido de lo poco o lo mucho que este país ha cambiado. No voy a detallar todos estos cambios, ya que no vienen a cuento, pero si resaltaré los cambios que he notado acerca de vuestra revista. Una vez instalado, me acerqué a varios quioscos a comprar esta revista y para mi sorpresa tuve bastante dificultad en encontrarla. Era la segunda semana de mayo y la zona era la Gran Vía madrileña. Pero por fin dí con ella y me sorprendió la cuidada maquetación, bastante modernilla ella, pero lo que más me extrañó fue el contenido y la extraña selección de los artículos, por no hablar de la nueva selección de escritores que tenéis como colaboradores. Había sorpresas que me alegraron, como es la ausencia de Rafa Cervera, pero otras me apenaron, como es la desaparición de Javier Piñango, pero lo que más me desconcertó fue la reinclusión de Kike Turmix (¿sigue vivo?) y el sorprendente fichaje de la niñata enchufada pijotera de Laura Pardo (¿no es la misma que dió sus primeros pasitos en RDL?). También me hizo gracia un artículo sobre ¿Zappa? Y otro sobre Dean Martin firmado por Jaime Gonzalo (¿qué coño tendrá ese tío que ver con el rock? Amigo Jaime, no se os estará acabando la inspiración). Ante el asombro, dejé la revista en su sitio y fui a tomar unas cañas con antiguos amigotes a los cuales les comenté estos pequeños detalles, pero lo más gracioso es que me comentaron que hacía tiempo que habían dejado de leerla. No tengo ningún tipo de mal rollo contra vosotros, ya que solía comprarla siempre, simplemente es un comentario acerca de uno de los cambios más agrios que he sentido después de mi vuelta a este país. Otra cosa... ¿Seguís poniendo Tiempos de Rock´n´roll en la cabecera de vuestra portada?»

(Pablo Bravo, Madrid)

Seguimos con los Tiempos de Rock'n'roll, aunque últimamente vayan achuchados. Durante tu ausencia, no solo ha cambiado esta revista, también lo han hecho el mercado y los grupos, la edad de nuestros lectores y la dura competencia con otras publicaciones. Hemos de seguir nuestro propio camino, ¿te apuntas o prefieres seguir en el pasado?

Hola RUTA: ¿Es verdad que vienen a tocar otra vez Dead Moon? Siempre le estaré agradecido a Kike Turmix por haberlos traído la primera vez. En el RUTA les consideraís gente auténtica pero con poco talento. Yo creo que estaís equivocados. Son una de las bandas de garage más potentes que ha habido. Así lo demostraron en el concierto que dieron hace ya más de dos años en la sala El Sol de Madrid. Unos treinta tíos asistimos a ese concierto y nos lo pasamos quietos, mirando al escenario, fumando y bebiendo cerveza, soñando que éramos capaces de tocar la guitarra como Fred Cole. Muchos se ríen de cómo canta, pero a mi me gusta. Parece un animal rabioso que se siente acorralado y que está dispuesto a morder a quien intente atraparlo».

(El Diablo, Madrid)

Si metieron treinta personas, ¿para qué coño van a volver? Es broma.

Queridos amiguitos ruteros: Ya era hora de que despertarais todos los que en los últimos años habéis amodorrado ésta, antaño divertida, sección de correo. De las misivas agresivas, corrosivas e incendiarias hemos pasado a las pataletas tipo «quiero que por fin os acordéis de éste y aquel que a mí me gustan mucho». Pero, bueno, ¿es que el adocenamiento masivo de la población también ha llegado al rock´n´roll? ¿El odiado término «correcto» además de políticamente se va a usar ahora en lo musical? A ver si damos un poco de caña y animamos el cotarro, o me temo que la media de edad rutera ha subido tanto física como mentalmente, y éste conservadurismo será ya irreversible.

«Como muestra me quedo con el ataque frontal contra mi amigo Eloy R&B por parte de Astroman Dbernedo (espero que solo sea tu nombre cibernético, chavalote). Diez días sin beber lleva el colaborador, después de la tunda que le diste en el número de junio. Y mira que yo me lo llevo de bares para distraerlo, pero lo has dejado para el arrastre. Total porque el duende se comió la palabra «nueva» delante de «colaboración», hay que ver la que has montado, so quisquilloso. Si te molestas en repasar RUTA 117 (pág. 38) y 120 (pág. 12), comprobarás quién firma el comentario del disco «Experiment Zero» y la entrevista con tu / nuestra instro-banda favorita, donde se hablaba de la producción de Steve Albini. Eloy quedó tan alucinado con el sonido resultante de dicha colaboración, que cuando Star Crunch, guitarra de los Astroman, le contó por carta que volvían a grabar con él, se emocionó tanto que se le saltaron las lágrimas, porque en el fondo no es un criticucho cualquiera, es un pobre fan como tú y como yo, que junta algunas palabras con gracia y poco más.

«No hay críticos desinformados por las independientes, hay críticos buenos y malos y otra variente especial que ni siquiera se consideran críticos, más bien comentaristas aficionados. Para eso métete con los grandes medios informativos del Gran Hermano, que fallan más, repercuten en millones y están mejor pagados. Más que tiempos de rock & roll, vivimos época de confundir exceso de información con capacidad y neuronas para asimilarla correctamente. Y ambas cosas son chungas».

(El Pollo Servotrónico, Madrid)

Tienes toda la razón, amigo gallináceo. Para cuatro que somos y encima tocapelotas.

Es de recibo que igual que tengo la osadía de hablar del trabajo de otros, acepte que se critique el mío. Y sé que el RUTA no se lee como publicidad de discos y la gente cuando tiene algo que decir lo dice. Pero lo de gente desinformada que intenta ofender con cierta gracia y se lleva unos aplausos es de tertulia televisiva. Como vengo siendo citado asiduamente en esta sección, y en especial a colación de la carta remitida el mes pasado desde Orense, me he decidido a hacer algunas puntualizaciones. Lamento comunicar que mi lustroso empleo en RUTA 66 dista más de lo que este señor piensa de el hombre del Tulipán, persiguiendo con su helicóptero y su micrófono el rock allí donde se produce. Pero parece que esa leyenda ha prendido en el ánimo de alguna gente de la escena, quizás más en Galicia por cierto aislamiento. Para perjuicio de grupos geniales que se malogran mirando al cielo con expresión ausente, esperando que Sam Philips, Cristobal Colón o el helicóptero de RUTA 66 vengan a descubrirlos, en vez de dar a conocer su trabajo. Ya no me sorprende encontrar comunicaciones desencajadas del entorno de grupos de los que aún estoy esperando que envíen el material prometido. Del de estrellas locales que asoman la cabeza fuera de su ciudad y se toman la molestia de negarme información poque «lo suyo ya lo llevan desde Madrid». Así una escena ploblada de excelentes bandas apenas sale de los bares para músicos.

«No hablo de lo que no escucho, doy la cara por mi opinión y tengo medios modestos para una tarea modesta. Mis señas personales han pasado por manos de esos grupos ignorados o están a su alcance: Apdo. 3122 Vigo. wwmusic@arrakis.es.919350111. Dependo de la gente que hace su trabajo y se toma lo suyo en serio. Y aunque últimamente no haya residido en Vigo, me temo que sigue siendo el centro de gravedad del rock hecho en Galicia. En cuanto a este comunicante, los grupos que cita como mis apadrinados indican que ni se lee la revista. Ya le buscaré en los descampados cuando compre el helicóptero para hacérselo saber. En todo caso, hay que criticar lo criticable, y no me excluyo».

(Jorge Vaz, Vigo)

Se acepta su réplica, Sr. Vaz, pero quítese de la cabeza lo de los paseos en helicóptero o el contable nos mata a golpes de calculadora.

Para empezar he de decir que hay que darle una bonificación a Román García Albertos, por su valor al atreverse a sumergirse en el mundo zappiano. Hablar de Frank Zappa puede resultar fácil, pero entenderlo, ¿entenderlo?, eso es ya otra cuestión. Dentro del mundo del rock, siempre que se le considere un músico de rock, Zappa constituye un islote totalmente independiente. Posiblemente sea uno de los artistas, más imaginativos y técnicos que ha pisado el planeta en las últimas cuatro décadas; ha creado su propio mundo en el que él es el único habitante. De él nunca se podrá decir que ha creado escuela como ocurrió con otros artistas, ya que su obra no está al alcance de los mortales; muchos podrán imitar su bigote, su ácido y sarcástico sentido del humor, pero su música nació con él y desaparecerá con él. Entrar en su mundo, en su música, puede resultar muy complicado, sobre todo según qué puerta se utilice para entrar, pero, la verdad es que una vez dentro, no apetece ni mirar por las ventanas. Puede que yo sea un exagerado y esté confundido (no voy a discutir eso), solo puedo decir que estoy hablando desde dentro y no tengo ni la más remota idea de cómo salir de aquí».

(Rafael Perez Castro, Ourense)

La portada de Zappa trae cola. Unos flipan, otros refunfuñan. Es un mundo extraño este. Bye!

■ **Clay Toris**



UNDROP
"The Crossing"
Subterfuge CD/MC
DOCTOR EXPLOSION
"Lows in the Mid 90s"
Subterfuge LP/CD
ROSS
"Supersonic Spacewalk"
Munster LP/CD
PUSSYCATS
"Playin' Dirty"
Munster LP/CD
CEREBROS EXPRIMIDOS
"Cerebrator"
Munster LP/CD
EXPRESIÓN
EN CONSERVA
"S/T"
Zeroporsiento LP/CD/MC
VV.AA. "I'm A No Count!" · "Things Been Bad" · "No Body To Love" · "Jump, Jive & Harmonize" · "You Treated Me Bad"
Teenage Shutdown-Crypt LP/CD
NOVEDADES LOOKOUT!
THE DONNAS "S/T" · MOPES "Low-down, Two-bit Sidewinder" · PANSY DIVISION "Absurd Pop Song Romance" · THE PHANTOM SURFERS · THE HI-FIVES · YOUNG PIONEERS...
MUNDO HIGH
La mejor literatura sobre los cultivos enteógenos y su parafernalia
Distribución exclusiva:
Pídenos SURCORAMA, nuestra revista gratuita con todas las novedades.
C/ Valverde, 39 · 28004 Madrid · Tel (91) 521 3135 - Fax (91) 521 9147
SURCO